www.khayaban.uop.edu.pk eISSN 2072-36666 ISSN 1993-9302

خیابان بہار ۲۰۲۰ء

شمارہ ۴۲

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 193-9302

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

شعبہ اردو جامعہ پشاور

بہار ۲۰۲۰ء

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

تمام مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ خیابان میں مقالہ بھیجنے کے لیے مندرجہ ذیل امور پیش نظر رکھیں بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہ ہوگا:

۱۔ مقالہ نگار خیابان کے ای میل پر اپنا مقالہ عموماً جس ای میل سے بھیجتے ہیں وہ ان کے زیر استعمال نہیں ہوتا یعنی کسی دوست یا کمپوزر وغیرہ کا ہوتا ہے جس کی وجہ سے رابطے میں دیری ہوتی ہے ایسی صورت میں مقالے کی اشاعت متاثر ہو سکتی ہے وہ ای میل جو آپ کے زیر استعمال ہو اور اپنا سیل نمبر مقالے کی ورقی اور برقی نقل کے ساتھ ضرور ارسال کریں۔ علاوہ ازیں اپنا موجودہ سرکاری مقام اور ادارے کا پتہ بھی بھیجیں۔

۲۔ مقالہ ایم ایس ورڈ میں ہونا چاہئے۔

۳۔ مقالہ کے ساتھ انگریزی زبان میں خلاصہ (ABSTRACT) شامل ہو جو کم از کم ۱۵۰ الفاظ پر مبنی ہو۔

۴۔ مقالہ کی سرقہ رپورٹ Turnitin سافٹ ویئر سے لازمی بھیجیں۔

۵۔ حوالہ جات و کتابیات منظم انداز میں ترتیب دئے گئے ہوں۔

۶۔ مقالہ زیادہ طویل نہ ہو۔ خیابان فارمیٹ کے مطابق ۵ سے ۷ صفحوں کے اندر تحریر کیا گیا ہو۔

۷۔ ایک مقالہ کے لیے ۳ سے زیادہ مقالہ نگار نہ ہوں۔

۸۔ پی ایچ ڈی اسکالرز کے لیے ضروری ہے کہ مقالہ ان کے پی ایچ ڈی موضوع سے متعلق ہو اور نگران کا نام دوسرے نمبر پر ہو۔

۹۔ اپنے مقالے کی برقی نقل خیابان کے ای میل پر ہی بھیجیں اور اس کی ورقی نقل مع سرقہ رپورٹ بذریعہ ڈاک اس پتے پر ارسال کریں۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

مدیر: مجلہ خیابان،

شعبہ اردو، جامعہ پشاور

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 193-9302

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

شعبہ اردو جامعہ پشاور

بہار ۲۰۲۰ء

سرپرست اعلیٰ:	پروفیسر ڈاکٹر آصف خان، رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور۔
سرپرست:	پروفیسر ڈاکٹر محمد عابد، ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور۔
مدیر:	پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔
معاونین:	پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، ڈاکٹر سہیل احمد، ڈاکٹر فرحانہ قاضی
نام:	خیابان
ISSN:	1993-9302 e ISSN:2072-3666
ICI/ISI:	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory, DOAJ
دورانیہ:	ششماہی
سال اشاعت:	بہار (جنوری تا جون) ۲۰۲۰ء
تعداد:	۵۰۰
ناشر:	شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ویب سائٹ:	http://khayaban.uop.edu.pk
قیمت:	۵۰ ۳روپے اندرون ملک/۳۵ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک

اس شمارے میں شامل سارے تحقیقی مضامین مجلس مشاورت، ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔ (ادارہ کا کسی بھی مضمون کے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

شعبہ اردو جامعہ پشاور / فون:۔ 091-9222246

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ(بین الاقوامی)

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ(قومی)

اداریہ

خیابان بہار ۲۰۲۰ء شمارہ ۴۲ پیش خدمت ہے، مذکورہ شمارے میں کوشش کی گئی ہے کہ معیار پر سمجھوتہ نہ کیا جائے۔اس مقصد کے حصول میں اگرچہ وقت قدرے زیادہ لگتا ہے مگر یہ تسلی رہتی ہے کہ علم دوست طبقے کو خاصے کی چیز مل رہی ہے۔

اس شمارے میں شامل مقالات جانچ پرکھ کے مرحلے کے بعد ہی مجلے کا حصہ بنے ہیں جو یقیناً محنت اور وقت طلب کام ہے لیکن HEC کے تقاضوں کی بجاآوری کے لیے ناگزیر بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ "خیابان" کی ادارت اس محنت سے جی نہیں چراتی۔

امید ہے کہ موجودہ شمارہ اس بات کی گواہی دے گا اور دعا ہے کہ آئندہ آنے والے شمارے مزید نکھری ہوئی صورت میں سامنے آئیں۔**انشااللہ**۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

مدیر خیابان

شمارہ نمبر ۴۲، بہار ۲۰۲۰ء

khayaban@uop.edu.pk

فہرست

شبلی نعمانی کی ملی شاعری

مبشر حسین(ریسرچ سکالر پی ایچ۔ڈی،اردو)
ڈاکٹر محمد ارشد اویسی صدرِ شعبہ اردو لاہور گیریژن یونیورسٹی،لاہور

Abstract:

Molana Shibli Nomani was a great religious scholar writer, and poet. He had a deep look over national and global politics. The feelings of patriotism, freedom and Muslim brother hood were widespread in his veins .He availed a lot of opportunities to express his emotions through poetry, writings, speeches and activities in his life. He was born at the time, when the Muslim world were suffering in slavery. The Turkish government was scattering and Western Shukla India was engaging in its political and cultural grip. In this, in the autumn, he gave a strong move to awaken his nation and break the chains of slavery through poetry. In this article, a brief overview of his Muslim loving passion has been presented from his poetry.

مولانا شبلی نعمانی کی شخصیت ہشت پہلو نگینے کی مانند تھی،وہ شاعر وادیب ہونے کے ساتھ ساتھ دانشور، مفکر، مصلح، معلم، مذہبی عالم، مورخ و سوانح نگار، اور ملکی وعالمی سیاست کے نباض اور نکتہ شناس بھی تھے۔ مسلمانانِ ہند اور عالمِ اسلام کے مسائل سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔ مولانا ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ خیز سال میں پیدا ہوئے، شاید اسی وجہ سے اوائل عمری ہی میں لاشعوری یا غیر محسوس طور پر وطن دوستی، حریت پسندی اور اسلام پرستی کے جذبات ان کے رگ وپے میں موجزن تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی شدت اور حدت متلاطم خیز صورت اختیار کر تی گئی۔ ان جذبات کا اظہار موقع بہ موقع ان کی شاعری، تحریروں، تقریروں اور سر گرمیوں کے ذریعے ہوتا رہا ہے۔ معروف معنوں میں مولانا سیاسی آدمی نہیں تھے لیکن ایک طرف ملتِ اسلامیہ سے قلبی تعلق اور اتحاد اسلامی کے شدید جذبے اور دوسری طرف اقوامِ مغرب کی استعماریت اور چیرہ دستیوں کے باعث ان سے نفرت کے احساس نے انھیں سیاست سے دور نہیں رہنے دیا۔

علامہ شبلی نعمانی حقیقی معنوں میں ایک بیدار مغز، دوراندیش اور عبقری شخصیت کے حامل انسان تھے۔ وہ جس دور میں پیدا ہوئے عالمِ اسلام پر غلامی کے دبیز سائے منڈلا رہے تھے۔ ترکی کی حکومت بکھر رہی تھی اور مغربی شکنجہ

ہندوستان کو اپنی سیاسی اور تہذیبی گرفت میں جکڑے ہوئے تھا۔ اس پر آشوب عہد میں انھوں نے اپنی قوم وملت کو بیدار کرنے اور غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کی تحریک وترغیب دی۔ بقول سید سلیمان ندوی:

> ''سیاست کا باب مولانا کے قلم کا موضوع نہ تھا تاہم وہ سیاست کے ہمیشہ دلدادہ رہے، لیکن ان کی سیاسیات بھی حقیقت میں ان کے کلامیات ہی کی وسعت کا ایک جز ہے یعنی اسلامی تمدن، اسلامی تاریخ، اسلامی علوم وفنون سے جو شیفتگی تھی اس کا فطری اقتضا یہ ہونا چاہیے تھا کہ ان کو اسلام کی حکومت عزیز ہو اور جی چاہتا ہو کہ وہ کتابوں میں جس کی تصویر دیکھتے رہتے تھے اس کو مجسم بھی دیکھ سکتے، دوسری طرف چمن اسلام کے پھولوں کو جن گستاخ ہاتھوں نے نوچ ڈالا ان کی طرف سے ان کو پورا انحراف ہو، یہی ان کی سیاست تھی۔'' [۱]

مولانا شبلی نعمانی ۱۸۸۳ء میں علی گڑھ آئے اور حالی کی طرح سر سید احمد خاں کی شخصیت سے متاثر ہو کر ان کی اصلاحی تحریک کے ایک نامور کارکن بن گئے۔ اسی تحریک کے زیر اثر انھوں نے ملت کی بربادی کا درد اور احساس شدت سے قبول کیا۔ انھوں نے شاعری کو اپنا مستقل شعار نہیں بنایا کیونکہ ان کا اصل مقام تاریخ نگاری تھا، تاہم انھوں نے بعض قومی اور ملی مسائل اور واقعات پر طبع آزمائی کر کے اردو شاعری میں قابل قدر اضافہ کیا۔ انھوں نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا، دنیا کے اکثر وبیشتر ممالک انگریزی سامراج کی چکی میں پس رہے تھے، مسلم ممالک میں کئی تنظیمیں اور تحریکیں اپنے سیاسی عزائم کے استحکام کی خاطر سر گرم عمل تھیں، امتِ مسلمہ کو آئے روز نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔

برصغیر کے مسلمان شاعروں کا پوری امتِ مسلمہ بالخصوص عربوں اور ترکوں کے مسلمانوں کے واقعات سے متاثر ہونا اور ان کے مسائل سے دلچسپی لینا ایک عام اور مشترک بات ہے اور یہ رجحان مختلف مواقع پر ظاہر ہوتا رہا ہے، اس کی دلیل یہ ہے کہ مسلمان شاعروں کا دل ہمیشہ اپنے خطے سے باہر رہنے والے مسلم بھائیوں کے ساتھ وابستہ اور جذبہ اخوت سے لبریز ہوتا ہے، اسی لیے شاعر اسلامی تہذیب کی عظمت رفتہ کے آثار ونقوش کے گن گاتے ہیں اور کسی بھی مسلمان ملک میں پیش آنے والے سانحے پر خون کے آنسو بہاتے ہیں خواہ ان کے ملک کی زبان اور کلچر کچھ بھی ہو، لہٰذا شبلی جیسے ذکی الحس اور ملتِ اسلامیہ کے حقیقی دردمند بھلا دوسروں سے پیچھے کیسے رہ سکتے تھے؟

شبلی کی شاعری کے دو مختلف ادوار ہیں۔ پہلا دور سر سید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر ہے۔ اس میں شبلی علی گڑھ کالج سے وابستہ رہے۔ اس دور میں انھوں نے پانچ نظمیں لکھیں جس میں دو نظمیں مثنوی ''صبح امید'' اور ''مسدس قومی'' قابل ذکر ہیں۔ ایک طویل عرصے کے بعد ان کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا، جو پہلے دور سے مختلف تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان نے سیاسی اعتبار سے نئی کروٹ لی، اس وجہ سے اور اتحاد اسلامی کے جذبات اور احساسات سے متاثر ہو کر شبلی نے جو نظمیں لکھیں، ان میں جذبات کی شدت پہلے دور کی نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ علامہ شبلی ترکی خلافت سے دل کی گہرائیوں سے محبت کرتے تھے اور جہاں کہیں اس کا ذکر آتا تو جذباتی ہو جاتے۔ اس زمانے میں ترکی ہی خلافت کا صدر مقام تھا اور ہندوستانی مسلمانوں کو یہ گمان تھا کہ ٹرکش امپائر برطانوی امپائر کو کمزور یا زیر کر دے تو برطانوی حکومت کی سامراجیت ہندوستان میں ڈھیلی پڑ جائے گی اور اس کو غلامی کے شکنجے سے نجات مل جائے گی۔ مولانا کا بھی یہی خیال تھا، اسی محبت میں انھوں نے ترکی کا سفر کیا جب وہاں سے واپس آئے تو برطانوی حکومت کو یہ خطرہ لاحق ہوا کہ وہ کہیں اپنا سفر نامہ نہ لکھیں، اگر ایسا ہوا تو یہ اُن کے لیے مضر ثابت ہوگا، اس لیے سفر نامہ لکھنے کے ارادے کو ملتوی کرنے کے لیے ان پر دباؤ ڈالا گیا۔ سفر نامہ لکھنے کا ارادہ تو بدل گیا مگر ان کے دل میں ترکوں کی محبت باقی رہی۔

۱۹۱۱ء میں اٹلی نے طرابلس پر حملہ کیا تو برطانیہ نے ترکی کے خلاف اٹلی کی حمایت کی۔ پھر ۱۹۱۲ء میں برطانیہ اور یورپ کی دوسری سلطنتوں کے اشارے پر بلقان کی ریاستوں نے ترکوں کے خلاف لڑائی کا اعلان کر دیا، ان تمام سانحات کو شبلی نے خونِ دل سے رقم کیا ہے۔ عالمگیر ملت کا وہ نظریہ جس نے ہر موقع پر مسلمانان ہند کو جذباتی و نفسیاتی سہارا دیا، شبلی کو بے حد عزیز تھا۔ اس دور کی نظموں میں انھوں نے اسی جذبہ کے تحت حالات کی تبدیلی کی آرزو کی ہے۔ شبلی کے کلام کے اس ملیّ پہلو سے قطع نظر وہ سیاسی رخ بھی بہت اہم ہے جس کی مثال اس سے قبل اردو شاعری میں نہیں ملتی، انھوں نے سیاست حاضرہ کی ہر رفتار کو شاعری کا حصہ بنانے کا چلن قائم کیا۔ بلاشبہ اس پر آشوب زمانہ کا شاعر اگر کوئی ہے تو وہ مولانا شبلی تھے، ہر ہفتہ جو واقعہ پیش آتا تھا اس پر وہ اس طرح کا اظہار خیال کرتے تھے کہ اس زمانہ کے بچے بچے کی زبان پر وہ اشعار چڑھ جاتے تھے ان نظموں میں جوش بیان اور طنز کا ایسا نشتر چھپا تھا کہ وہ جس پر پڑتا تھا، تلملا جاتا تھا، یہ مولانا کی شاعری کا ایسا اسلوب ہے جسے اردو شاعری میں نئی چیز سمجھنا چاہیے۔ شبلی کی شاعری ملتؔ کو کسی معین نصب العین کی طرف دعوت نہیں دیتی اور نہ کوئی متعین راستہ دکھاتی ہے لیکن اپنے دور کے واقعاتی پہلو کو بہ خوبی سامنے لاتی ہے۔ ترکی، فارس، نجد اور قیروان کے مسائل کے علاوہ انھیں برصغیر کے مسلمانوں کے مخصوص مسائل کا بھی خوب ادراک تھا۔

بیسویں صدی میں جتنی بھی تحریکیں معرض وجود میں آئیں اُن پر شبلی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ اُن کی شخصیت اپنی زندگی میں اپنے افکار وخیالات کے ذریعے اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے آرزومند افراد کے لیے سرچشمہ توانائی بنی رہی۔ انیسویں صدی میں ہندوستان پر انگریز پوری طرح غالب آچکے تھے اور ہر طرف مغربیت اپنی چادر پھیلائے جارہی تھی تو اس وقت علامہ شبلی نے اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کو خواب غفلت سے بیدار کیا اور نئی نسل کو نجات دلانے کی کوشش کی جو ذہنی مرعوبیت کی دلدل میں دھنسے جارہی تھی۔ یہ ایسا دور تھا جب مغربی مفکرین کے حوالوں کے بغیر جدید تعلیم یافتہ طبقے کے نزدیک کوئی چیز معتبر نہیں سمجھی جاتی تھی مگر شبلی نعمانی نے مسلمانوں کے ذہنوں کو جلا بخشی اور ان کے اندر تاریخی شعور کو بیدار کیا۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے شبلی کے اس کارنامے کا خاص طور پر ذکر کیا ہے:

> ''مسلمانوں کی سیاسی بیداری اور ان میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی کوشش کے سلسلے میں مولانا شبلی نعمانی مرحوم کے حصہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جنھوں نے ''الہلال'' کی نظموں اور ''مسلم گزٹ'' کے مضامین کے ذریعہ برطانیہ کی وفاداری کی پالیسی اور مسلمانوں کی کمزور سیاست پر سخت تنقید کی اور تعلیم یافتہ طبقہ کے ذہن کو متاثر کیا۔''[۲]

جب ہم کلیات شبلی کی ورق گردانی کرتے ہیں تو سید سلیمان ندوی کے پر مغز مقدمے کے بعد ہماری نظر ان کی مثنوی صبح امید پر نظر پڑتی ہے، اس مثنوی میں مسلمانوں کے عروج وزوال کی کہانی کے علاوہ سرسید اور علی گڑھ تحریک کو امید کی صبح نو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس زمانے میں حالی کے مسدس کی گونج پورے ہندوستان میں سنائی دے رہی تھی۔ شبلی مسدسِ حالی سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انھوں نے حالی کی طرح مرثیہ خوانی نہیں کی۔ شبلی کی نظم ''صبح امید'' جو ۱۸۸۵ء کے زمانے کی تخلیق ہے، اس میں وہ یاس انگیز لے نہیں پائی جاتی جو ''مسدس حالی'' کے رگ وپے میں موجود ہے۔ مثنوی ''صبح امید'' میں قوم کے تنزل کا نقشہ اس طرح دکھایا گیا ہے:

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایام
جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی
جو تاج تھی فرق آسماں کی
تھے جس پر نثار فتح و اقبال

کسریٰ کو جو کر چکی تھی پامال
گل کر دیے تھے چراغ جس نے
قیصر کو دیے تھے داغ جس نے
وہ نیزہ خوں فشاں کہ چل کر
ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر
روما کے دھوئیں اڑا دیے تھے
اٹلی کے کنوئیں جھکا دیے تھے(۳)

اور زوال کی منظر کشی ملاحظہ ہو:

یہ قوم کہ تاج آسماں تھی
اب کوئی گھڑی کی مہماں تھی
تھے جان کے پڑگئے جو لالے
ہر سانس پہ لیتی تھی سنبھالے
جس چشمے سے اک جہاں تھا سیراب
وہ سوکھ کے ہو رہا تھا بے آب
پامال ہوا تھا بوستاں کیا
آئی تھی بہار پر خزاں کیا[۴]

دورِ زوال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بیہودہ فسانہائے پاریں
زل و خط و خال کے مضامیں

وہ نوک مژہ کی نیزہ بازی
وہ ترک نگہ کی فتنہ سازی
یہ طرز خیال تھا ہمارا
یہ فن ، یہ کمال تھا ہمارا
جغرافیہ کا وجود سارا
ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی
لیکن نہ خبر ملی کمر کی
نالوں کو دکھائے جب تماشے
گردوں کے اڑا دیے پرخچے[۱۵]

اسلامی تہذیب و معاشرت کی خستہ حالی پر یوں نوحہ کناں ہوئے:

اپنی تو ہمیں نہ کچھ خبر تھی
اوروں کے عیوب پر نظر تھی
لڑ پڑتے تھے بات بات میں ہم
ڈوبے تھے تعصبات میں ہم
دکھلائی کمال دیں داری
مومن کو بنا دیا جو ناری
دین دار برائے نام تھے ہم
وابستہ رسم عام تھے ہم[۱٦]

آخر میں صبح امید کی نوید یوں سناتے ہیں:

موقع ہے یہی ہنر دکھاؤ
جو کہتے تھے آج کر دکھاؤ

کر دو جو گزشتہ کی تلافی
ثابت ہو زمانے پر کہ ابھی بھی
گو دور فلک ہوا دگرگوں
پھرتو رگوں میں ہے وہی خوں
اسلاف کے وہ اثر ہیں اب بھی
اس راکھ میں کچھ شرر ہیں اب بھی
اس جام میں ہے شراب باقی
اب تک ہے گہر میں آب باقی
گو خوار ہیں طرز وخو وہی ہے
مرجھا گئے پھول بو وہی ہے[۷]

حالی کے مقابلے میں شبلی کے ہاں ملی مسائل کا ادراک اگرچہ زیادہ عمیق اور بالیدہ دکھائی دیتا ہے لیکن مجموعی خصوصیات کی بنا پر مسدسِ حالی کا درجہ فائق ہے اور قبولیتِ عام کی سند بھی اسی کے حصے میں آئی ہے۔ مثنوی صبح امید کے علاوہ شبلی نے ''قومی مسدس'' نام کی ایک نظم قومی تھیٹر علی گڑھ میں اپنی پرسوز آواز میں سنائی تھی جہاں دیگر اکابرین کے ہمراہ سرسید بھی موجود تھے۔ کہتے ہیں کہ شبلی نے امت مرحوم کی شاندارروایات اوراور عظمت رفتہ کو اس انداز سے پیش کیا تھا کہ مجمع پر سکتہ طاری ہو گیا اور بیشتر حضرات آبدیدہ ہو گئے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کون تھا جس نے کیا فارس ویوناں تاراج
کس کی آمد میں فدا کر دیا جیپال نے راج
کس کو کسریٰ نے دیا تخت و زر وافر و تاج
کس کے دربار میں تاتار سے آتا تھا خراج
تجھ پہ اے قوم اثر کرتا ہے افسوں جن کا
یہ وہی تھے کہ رگوں میں ہے ترے خوں جن کا
ہم نے مانا بھی کہ دل سے بھلا دیں قصے

یہ سمجھ لیں کہ ہم ایسے ہی تھے اب ہیں جیسے
یہ بھی منظور ہے ہم کو کہ ہمارے بچے
دیکھنے پائیں نہ تاریخ عرب کے صفحے
کبھی نہ بھولے بھی سلف کو نہ کریں یاد اگر
یادگاروں کو زمانے سے مٹا دیں کیونکر
مردہ شیراز و صفاہان کے وہ زیبا منظر
بیت حمرا کے وہ ایوان وہ دیوار وہ در
مصر و غرناطہ و بغداد کا ایک ایک پتھر
اور وہ دہلی مرحوم کے بوسیدہ کھنڈر
ان کے ذروں میں چمکتے ہیں وہ جوہر اب تک
داستانیں انھیں سب یاد ہیں از براب تک
ان سے سن کے کوئی افسانہ یارانِ وطن
یہ دکھادیتی ہیں آنکھوں کو وہی خواب کہن
تیرے ہی نام کا اے یہ گاتے ہیں بھجن
تیرے ہی نغمہ پُر درد کے ہیں یہ ارگن
پوچھتا ہے جو کوئی ان سے نشانی تیری
یہ سنا دیتے ہیں سب رام کہانی تیری[۸]

اس نظم کا فکری پہلو بھی مثنوی ''صبح امید'' کی طرح ہے، نظم کا ہر مصرعہ ایک فکر انگیز داستان بیان کر رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہی کہنے والے کی کسک وتڑپ کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ مولانا شبلی کے دل میں ملی ہمدردی کے جذبات کس قدر موجزن تھے اس بات کا اندازہ ان کی نظم ''خیر مقدم ڈاکٹر انصاری'' پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر نے ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی قیادت میں ایک طبّی کیمپ بلقان بھیجا تھا۔ یہ طبّی وفد لکھنؤ اسٹیشن سے روانہ ہوا، الوداع کرنے والی

جماعت میں مولانا شبلی بھی موجود تھے، اس وقت ان کے جذبات کی کیفیت شیخ اکرام یوں بیان کرتے ہیں:

''گاڑی روانہ ہونے لگی تو انھوں نے وفورِ جوش میں چاہا کہ ڈاکٹر انصاری کے پاؤں کا بوسہ لیں لیکن ڈاکٹر صاحب اس وقت بوٹ پہن رکھے تھے، علامہ ان ہی سے لپٹ گئے، لب سے بوٹوں کے بوسے لیے، آنسوؤں سے ان کے گرد و غبار کو دھویا اور اس طرح اس مجسمہ ءِ جوش و جذبات نے اپنے سوزِ دروں کو ٹھنڈا کیا۔''[۹]

جنگ طرابلس و بلقان پر ''ترکوں سے خطاب''، ''شہر آشوب اسلام''، ''علمائے زندانی''، ''خیر مقدم ڈاکٹر انصاری''، سب ایسی نظمیں ہیں جو سامراجیت کے خلاف اور ملی جذبہ کے تحت تحریر ہوئیں ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی کی مشہور نظم جو انھوں نے ''شہر آشوب اسلام'' کے عنوان سے لکھی تھی، اس کے اشعار آج بھی درد مند دلوں کے زخم تازہ کر دیتے ہیں کیونکہ آج بھی مشرقِ وسطیٰ میں امریکہ کی چیرہ دستیوں کے خوفناک مناظر دیکھ کر ماضی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہ نظم ایک درد مند مسلم کی قلبی کیفیات کا سچا اظہار ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حکومت پر زوال آیا تو نام و نشاں کب تک چراغ کشتہ محفل سے اُٹھے گا دھواں کب تک

قبائے سلطنت کے گر فلک نے کر دیے پرزے
فضائے آسمانی میں اُڑیں گی دھجیاں کب تک
مراکش جا چکا ، فارس گیا ، اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کب تک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے
اُسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک
یہ سب ہیں رقص بسمل کا تماشا دیکھنے والے
یہ سیر ان کو دکھائے گا شہید نیم جاں کب تک
یہ وہ ہیں نالہ مظلوم کی لے جن کو بھاتی ہے

یہ رات اُن کو سُنائے گا یتیم ناتواں کب تک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو
یہ ظلم آرائیاں تابہ کے حشر انگیزیاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہو گا اس کا امتحان کب تک
نگارستان خون کی سیر گر تم نے نہیں دیکھی
تو ہم دکھلائیں تم کو زخم ہائے خوں چکاں کب تک
یہ مانا گرمی محفل کے ساماں چاہییں تم کو
دکھائیں ہم تمھیں ہنگامہ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا قصہ غم سے تمہارا جی بہلتا ہے
سنائیں تم کو اپنے درد دل کی داستاں کب تک
کہاں تک لو گے ہم سے انتقام فتح ایوبی
دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب تک
زوال دولت عثمان زوال شرع ملت ہے
عزیزو فکر فرزند و عیال وخانماں کب تک
پرستاران خاکِ کعبہ دنیا سے اگر اٹھے
تو پھر یہ احترام سجدہ گاہِ قدسیاں کب تک
جو گونج اُٹھے گا عالم شور ناقوس کلیسا سے
تو پھر یہ نغمہ توحید و گلبانگ اذاں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اوراق اسلامی
چلیں گی تند باد کفر کی یہ اندھیاں کب تک
جو ہجرت کر کے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں

کہ اب امن و امان وشام ونجد وقیرواں کب تک[۱۰]

مولانا شبلی کی ملی شاعری میں ایک اہم نظم ''ہنگامہ مسجد کانپور'' ہے، کان پور کے محلہ مچھلی بازار میں ایک مسجد برسرِ راہ تھی، وہاں سے ایک نئی سڑک نکالی گئی، جس میں مسجد کا ایک حصہ جو وضو خانہ تھا بیچ میں آ گیا، اس کو مسلمانوں کی مرضی کے خلاف منہدم کر دیا گیا، اس واقعہ نے تمام مسلمانوں میں غم و غصے کی آگ لگا دی، جلسہ ہوا، اس کے بعد مسلمان دیواریں بنانے لگے، حکام نے پولیس اور فوج کو گولی چلانے کا حکم دے دیا، جس کی وجہ سے بچے، بوڑھے، نوجوان کافی تعداد میں شہید ہو گئے، اس واقعے نے سارے ملک کے شاعروں، ادیبوں مقررین اور مذہبی و سیاسی قائدین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا، مولانا شبلی پر بھی اس سانحے کا بے حد اثر ہوا، انہوں نے اپنے سوز دروں کا اظہار تقریباً بارہ نظموں کی شکل میں کیا ہے۔ ان نظموں کو سیاسی اور ملی دونوں تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے، انگریزوں سے نفرت اور احتجاج کا عنصر سیاسی پہلو سے جبکہ ملتِ اسلامیہ ہند سے ہمدردی کا جذبہ اور اسلامی شعائر (مسجد) کے انہدام کا واقعہ ملی پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے
دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خورد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لیے کہ بنائیں خدا کا گھر
نیند آ گئی ہے منتظر نفخ صور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادہ فنا
جو خاک و خون میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں

پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
ہم کشتگانِ معرکہء کان پور ہیں[۱۱]

جب یہ واقعہ پیش آیا تو اس وقت مولانا بمبئی میں تھے اور انھیں اس بات کا افسوس تھا کہ وہ خود کشتگانِ کانپور میں نہیں رہے۔اس بات کا اندازہ ان کے اس شعر سے لگایا جا سکتا ہے:

شہیدان وفا کی خاک سے آتی ہیں آوازیں
کہ شبلی بمبئی میں رہ کے محروم سعادت ہے[۱۲]

اس سانحے کو شبلی نے ایک اور نظم ''آپ ظالم نہیں زنہار پر ہم ہیں مظلوم'' میں اس سے بھی زیادہ غم انگیز اور پر تاثیر انداز میں بیان کیا ہے۔

ہم غریبوں کو نہ پہلے تھا نہ اب ہے انکار
ہے ہر اک شہر میں آپ کے انصاف کی دھوم
یہ بھی تسلیم ہے ہم کو کہ یہ جو کچھ بھی ہوا
اس میں ملحوظ رہے عدل کے آداب و رسوم
آپ قانون کی حد سے نہ بڑھے یک سرِ مو
فیر کا حکم دیا اپنے نے آپ نے جب بجرِ ہجوم
گولیں کھا کے جو گرتے تھے جوانانِ حسیں
سب یہ کہتے تھے قیامت ہے کہ جھڑتے ہیں نجوم
گولیوں کے تھے نشاں منبر ومحراب پر
بسکہ درکار ہے مسجد کے لیے نقش ورسوم
جا بجا خون سے مسجد ہے نگاریں اب تک
یہ صفت وہ ہے کہ تا حشر نہ ہو گی معدوم
پا بہ زنجیر تھے مجرم بھی تماشائی بھی
اور پلس کو تھا یہ عذر کہ ہم ہیں محکوم
واقعہ یہ ہے غرض کوئی نہ مانے نہ سہی
''آپ ظالم نہیں زنہا رپر ہم ہیں مظلوم''[۱۳]

آخر کار شبلی انگریزی حکومت کی آنکھوں کا کانٹا بن گئے۔ جب اگست ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو شبلی نے ایک نظم ''جنگ یورپ اور ہندوستان'' کے عنوان سے لکھی جو انگریزوں کے خلاف شبلی کی شدید نفرت کی غماز ہے۔ اسی نظم کی بنیاد پر انگریزی حکومت نے ان کی گرفتاری کا حکم صادر کیا لیکن اسی دوران میں ان کی موت واقع ہو گئی جس کے سبب اس حکم گرفتاری کو عملی جامہ نہ پہنایا جا سکا۔

مندرجہ بالا تجزیے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ملی شعور کے ادراک اور فروغ میں شبلی کا نام اور کام بہت ممتاز و منفرد ہے۔ ان ہی کی قائم کردہ روایت کے مطابق نوجوان شاعروں کی ایک پوری کھیپ نے ملی شعور کے تسلسل کو جاری و ساری رکھا، جس میں مولانا محمد علی جوہر، اقبال اور مولانا ظفر علی خان کا نام بہ طور خاص پیش کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں ملی شعور کوٹ کوٹ کر بھرا تھا، اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ شبلی نے جو کچھ سوچا تھا اقبال نے اس فکر کو بہت آگے اور بہت اوپر تک پہنچا دیا۔ شبلی کے بعد اس سلسلے نے حفیظ جالندھری کے ''شاہنامہ اسلام'' تک پہنچ کر ایک طویل رزمیے کی شکل اختیار کر لی۔

حوالہ جات

۱۔ مقالات یوم شبلی، شیخ عطاءاللہ، شبلی ایک پین اسلامسٹ، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص۸۸

۲۔ ابوالحسن علی ندوی، مولانا، ہندوستانی مسلمان، مجلس تحقیقات، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، ص ۱۷۳

۳۔ شبلی نعمانی، کلیاتِ شبلی اردو، مرتبہ علامہ سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ہند، س۔ن، ص۲۰

۴۔ ایضاً ، ص ایضاً

۵۔ ایضاً ، ص۲۲

۶۔ ایضاً ، ص ایضاً

۷۔ ایضاً ، ص۳۴

۸۔ ایضاً ، ص۳۹

۹۔ شیخ محمد اکرام، شبلی نامہ، بحوالہ جدید نظم۔ حالی سے میرا جی تک، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۲۹

۱۰۔ کلیاتِ شبلی اردو، ص ۶۵
۱۱۔ ایضاً ، ص ۸۴
۱۲۔ ایضاً ، ص ۸۵
۱۳۔ ایضاً ، ص ایضاً

اُردو کی سیاسی آپ بیتیوں میں انکشافات: تحقیق و تنقید

محمد سلیم پی ایچ۔ڈی ریسرچ سکالر
پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی صدر شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی

Abstract:

An autobiography is a true and faithful account by an author of all the events and experiences that he or she may have gone through in his or her lifetime. But it is , and should not be, limited to the external events or incidents one has witnessed or been part of. Rather, it should be a candid expression of the writer's internal feelings and emotions, experiences, worldview, and outlook on the various aspects of life.Interestingly, most of the autobiographies in Urdu are of political nature. But whatever the motive behind penning these books may have been, the fact remains that they have proved to be reliable and faithful records changes and developments in our literature, language, history, politics, society, and a score of other walks of life. Political autobiographies and memoirs are also important for the wealth of disclosures and revelations they have. Almost all political writers have revealed truths about themselves, the state, governments, and their contemporaries, access to which would otherwise have been impossible. Seen from this aspect, the importance of political autobiographies increases manifold.

Key Words: autobiography(آپ بیتی), revelations(انکشافات), truth(سچائی), eye-opening revelations(چشم کشا واقعہ), politician(سیاست دان), literary rivalries(ادبی معرکے), access(رسائی), society(معاشرہ)

آپ بیتی اپنے آپ پر گزرے ہوئے حالات و واقعات کو لکھنے کا نام ہے۔ یہ وہ سچی اور حقیقی کہانی ہوتی ہے جو خود لکھی گئی ہو۔آپ بیتی محض احوال و واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ اکثر اوقات کہنے اور لکھنے والے کی داخلی کیفیتوں، دلی احساسات، شخصی و عملی تجربوں اور بحیثیت مجموعی زندگی کے بارے میں اس کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔آپ بیتی وہ صنف ادب ہے جس میں لوگ ادب کے دیگر اصناف یا اقسام سے بڑھ کر دلچسپی لیتے ہیں۔آپ بیتی میں چونکہ پڑھنے والے

کوایک کتاب کے اندر ادب، تاریخ، معاشرت، سیاست، تہذیب، سماج غرض ہر موضوع پر مواد ملتا ہے اس لیے آپ بیتی ہر قسم کے قاری کی پسندیدہ کتاب بن جاتی ہے۔اُردو آپ بیتیوں کی ایک بڑی تعداد سیاسی آپ بیتیوں پر مشتمل ہے

(حیرت کی بات یہ ہے کہ شاعروں اور ادیبوں سے زیادہ سیاست دانوں نے اپنی آپ بیتیاں زیادہ زور و شور سے لکھی ہیں)۔ان آپ بیتیوں کی شکل میں ہمارا ادب، زبان، تاریخ، تہذیب، معاشرتی انقلابات اور اس قسم کے بیسیوں چیزیں محفوظ ہو گئی ہیں۔یاد رہے کہ سیاسی آپ بیتیاں سیاسی انقلابات، معاشرت، سماج، نفسیات، تاریخ اور سیاست کے ساتھ ساتھ اپنی انکشافات کی وجہ سے بھی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ہم اس مضمون میں اُن انکشافات کا مطالعہ کریں گے جو ہمارے سیاست دانوں نے اپنی آپ بیتیوں میں اپنی ذات، ریاست، حکمرانوں، ریاستی اداروں، ہم عصروں اور اپنے عہد کے تاریخی واقعات کے حوالے سے کیے ہیں۔یہاں دس سیاسی آپ بیتیوں ''پردے سے پارلیمنٹ تک''، ''ہاں میں باغی ہوں''، ''فرزند پاکستان''، ''میری تنہا پرواز''، ''بڑی جیل سے چھوٹی جیل تک''، ''ایوان اقتدار کے مشاہدات''، ''چاہ یوسف سے صدا''، ''سچ تو یہ ہے''، ''اور لائن کٹ گئی''، ''اور بجلی کٹ گئی''کو انکشافات کے حوالے سے تحقیق اور تنقید کا موضوع بنایا گیا ہے۔

پردے سے پارلیمنٹ تک'' معروف خاتون سیاست دان بیگم شائستہ اکرام اللہ کی آپ بیتی ہے جو پاکستان کی پہلی دستور ساز اسمبلی کی رکن منتخب ہوئی تھیں۔اس آپ بیتی کی ادب، تاریخ اور سیاست سے ہٹ کر سماجی و معاشرتی لحاظ سے بھی کافی اہمیت ہے۔آپ نے اپنے عہد کے اونچے گھرانوں کے رسوم و رواج، ثقافت اور تقریبات کے بارے میں کھل کر گفتگو کی ہے۔اُس زمانے میں بھی سول سروسز اور اعلیٰ افسران کے گھرانوں کی عورتوں میں فیشن اور آزاد خیالی معیوب بات نہیں تھی۔انگریزوں کے ساتھ ساتھ مقامی افسران بھی کلبوں اور سرکٹ ہاؤسز کے رکن ہوتے تھے جن میں برسرِعام رقص و سرور کی محفلیں سجتی تھیں۔گارڈن پارٹیاں منانے کا عام رواج تھا جن میں مردوں اور عورتوں کا آزادانہ اختلاط ہوتا تھا۔چنانچہ اس قسم کی محفلوں کے بارے میں بیگم شائستہ اکرام اللہ انکشاف کرتی ہیں۔

> دہلی میں سماجی تقریبات منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ان میں گارڈن پارٹیاں زیادہ اہم تھیں۔ان میں عام طور پر مخصوص رینک کے افسران اور ان کی بیگمات کو مدعو کیا جاتا تھا۔جب میرے شوہر کا عہدہ بڑھ گیا تو میں نے بھی ایک گارڈن پارٹی میں شرکت کی۔مردوں اور عورتوں میں رقص کے مقابلے اور دیگر خرافات دیکھ کر مجھے بڑا عجیب لگا اور میں ساری شام پریشان رہی۔(۱)

جاوید ہاشمی کی آپ بیتی ''ہاں! میں باغی ہوں'' کو خصوصی شہرت ملی۔ جاوید ہاشمی وہ سیاست دان ہیں جن کی سچائی، وضع داری اور جمہوریت کے لیے دی جانے والی قربانیوں کی اپنے پرائے سب اعتراف کرتے ہیں۔ جاوید ہاشمی پچھلے کئی برس سے ملکی سیاست میں ہیں۔ اس دوران وہ کئی سرد و گرم سے گزرے۔ اس نے بڑی سچائی سے اپنی کہانی بیان کی ہے۔ مصنف نے اپنی آپ بیتی میں دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ کئی عجیب اور دلچسپ انکشافات بھی کیے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کو سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا۔ آج تک سانحہ مشرقی پاکستان کی مختلف وجوہات بیان کی جارہی ہیں۔ تاہم جاوید ہاشمی اس عظیم حادثے کے بارے میں کچھ اور انکشاف کرتا ہے۔ (جاوید ہاشمی اکتوبر ۱۹۷۱ء کو پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے مشرقی پاکستان جانے والے آخری وفد میں شامل تھے۔)۔ جاوید ہاشمی کا یہ چشم کشا واقعہ پڑھنے کے بعد مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے اسباب خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں:

> ہم ڈھاکہ کے نواح میں دریائے شتولاک کو کشتی سے عبور کر رہے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ گدھ اور کتے ایک انسانی لاش کو بھنبھوڑ رہے تھے۔ میں نے ایک افسر سے پوچھا تو وہ ہنسا اور کہا کہ یہ ایک چالاک بنگالی تھا۔ ہمارے بیٹ مین نے کہا کہ کئی دن ہوئے کوئی بنگالی نہیں مارا۔ یہ کشتی پر جا رہا تھا ہم نے پکارا تو اس نے کشتی تیز کر دی اور بھاگنا چاہا۔ میں نے نشانہ لے کر گولی چلائی۔ خیر آپ اس قصے کو چھوڑیں ہم کافی دیر سے کھانے پر آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔ بنگالنیں بہت اچھا کھانا بناتی ہیں اور ہر قسم کی خدمت کے لیے حاضر ہیں۔ مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش بننے کے لیے اب مجھے کسی دانشور، کسی کتاب کی ضرورت نہیں تھی۔ (۲)

پاکستانی قوم میں یہ بات دیکھی گئی ہے کہ جب بھی ملک پر سخت حالات آتے ہیں تو ساری قوم سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جاتی ہے۔ ۱۹۷۱ء میں پاک بھارت جنگ کے موقع پر بھی مغربی پاکستان کے عوام اپنی فوج کے ساتھ کھڑی تھی۔ جاوید ہاشمی اپنے فوجی جوانوں کے لیے چندہ جمع کر رہے تھے۔ غریب عوام نے کس طرح اس مشکل گھڑی میں حکومت کی جانی اور مالی مدد کی اس کا انکشاف جاوید ہاشمی نے اس واقعے کے ذریعے کیا ہے:

> ۱۹۷۱ء کی جنگ میں، میں نے لاہور کی گلی کوچوں میں کشکول گدائی لے کر دفاعی فنڈز اکٹھا کیا۔ میں زندگی میں دو واقعات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ جب ہم شاعر مزدور احسان دانش کے پاس پہنچے تو انہوں نے گھر کی دہلیز پر کھڑے ہو کر کہا کہ یہاں سے ہر چیز اُٹھا لو کیونکہ مجھے وطن

نے پکارا ہے اور میں حاضر ہوں۔ دوسرا واقعہ اس بازار میں پیش آیا جب ایک نحیف و بیمار بڑھیا نے اپنے تمام زیورات ہمارے سامنے ڈھیر کر دیئے اور آخر میں اپنے ہاتھوں کی انگوٹھیاں کشکول میں پھینکتے ہوئے کہا کہ وطن ہے تو سب کچھ ہے۔ میں اس بڑھیا کو طوائف کا نام نہیں دے سکتا۔ (۳)

فرزند پاکستان''مشہور سیاست دان شیخ رشید احمد کی سر گزشت ہے جو ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے اور ایک معمولی سیاسی کارکن سے بڑی سطح کے عوامی لیڈر بنے۔ فرزند پاکستان ادب عالیہ کا کوئی بڑا شاہکار نہیں تاہم یہ ہمارے ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ضرور ہے۔ اس لیے اسے شوق سے پڑھا گیا۔ انیس سو اسی، انیس سو نوے اور دو ہزار کی تین دہائیاں سیاسی، معاشی، معاشرتی اور کئی لحاظ سے ایک پر آشوب زمانہ تھا۔ شیخ رشید احمد اس دور کے چشم دید گواہ ہیں۔ اس نے جو لکھا ذاتی تجربے اور مشاہدے سے لکھا۔ وہ ملکی سیاست، کئی اہم واقعات، سیاسی پارٹیوں، سیاست دانوں اور اُن کی بد عنوانیوں کے بارے میں کئی انکشافات کرتے ہیں۔

نوے کی دہائی کی سیاست کو اس وقت کے صدر غلام اسحاق خان کی ذات سے بے حد نقصان پہنچا۔ وہ کسی بھی منتخب وزیر اعظم کو آزادانہ کام کرنے نہیں دیتے تھے۔ غلام اسحاق خان کی شخصیت کیا تھی اور منتخب وزیر اعظم کو وہ کس طرح پریشان کیے رکھتے تھے اس بارے میں شیخ رشید احمد یہ انکشاف کرتے ہیں:

وہ (غلام اسحاق خان) بہت لمبی منصوبہ بندی کرتے تھے۔ انہوں نے محدود آدمیوں پر مشتمل اپنا انفارمیشن سیل بنا رکھا تھا۔ بیرو کریٹ اس کی طرف دیکھتے تھے۔ پنجابیوں کے بارے میں اتنی اچھی رائے نہ رکھتے تھے۔ کابینہ کے پہلے ہی دن کم و بیش ایک گھنٹہ سے زائد انہوں نے وزراء کا حلف لینے سے اس وقت تک انکار کیے رکھا جب تک نواز شریف اس کے ایک آدمی انور سیف اللہ کو وزیر مملکت بنانے کے لیے راضی نہ ہوئے۔ (۴)

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ فوجی سربراہ ہمیشہ سے منتخب حکومتوں بلکہ وزرائے اعظم تک کو خاطر میں نہیں لاتے اس بات میں کتنی صداقت ہے ملاحظہ ہو شیخ رشید کا انکشاف:

ایک دن میں چونک گیا جب سرکاری اعشائیہ میں بریگیڈیئر سعید ملٹری سیکرٹری نے آصف نواز (اس وقت کے آرمی چیف) سے کہا کہ سر کل ملاقات کا آپ کا ٹائم ساڑھے گیارہ بجے کا ہے۔

اس پر انہوں نے فوراً کہا کہ وزیر اعظم سے کہہ دو کہ میرے پاس ٹائم نہیں۔ میں نے پر سوں ٹائم مانگا تھا تو ان کے پاس وقت نہیں تھا۔(۵)

"میری تنہا پرواز" ہمارے صوبے کے مشہور صنعتی اور سیاسی خاندان سیف اللہ خاندان کی ایک جرأت مند خاتون کلثوم سیف اللہ خان کی زندگی کے نشیب و فراز اور کامیابیوں اور ناکامیوں کی داستان ہے۔ مردوں کے اس معاشرے میں ایک تنہا عورت کیا کچھ کر سکتی ہے۔ ''میری تنہا پرواز'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ جو لوگ زندگی میں ترقی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ خصوصاً وہ خواتین جو حالات اور معاشرتی دباؤ کا رونا روتی ہیں وہ مذکورہ آپ بیتی سے بہت کچھ سیکھ سکتی ہیں۔ کلثوم سیف اللہ نے اپنی ذات، سیاست دانوں، حکمرانوں، ریاست اور اپنے ارد گرد لوگوں کے حوالے سے کئی دلچسپ انکشافات کیے ہیں۔ ایک جگہ بڑی جرأت کے ساتھ لکھتی ہیں کہ ہمارے اکثر سیاسی رہنما بغیر '' پیئے'' تقریر نہیں کر سکتے۔ جب وہ پی کر ٹُن ہو جاتے ہیں تو پھر روانی سے بول سکتے ہیں۔ اپنے ایک غیر ملکی دورے کے دوران ہمارے صوبے کے ممتاز سیاست دان خان عبدالقیوم خان کی اس لت کے متعلق یہ انکشاف کرتی ہیں:

> چین کے دورے کے دوران ہم جہاں جاتے ہمارے وفد کے لیڈر خان عبدالقیوم خان بڑی جوشیلی اور ولولہ انگیز تقریر کرتے تھے۔ میں ان کو احترام سے لالہ کہا کرتی تھی۔ ایک دن میں نے انہیں پشتو میں کہا کہ لالہ! آپ ایسی دھواں دار تقریر کیسے کرتے ہیں؟ تو مسکرا کر بولے میں نہیں دوائی بولتی ہے۔ دراصل خان صاحب کو مقامی طور پر بنی ایک خاص شراب بہت پسند تھی جس کو اس نے دوائی کا نام دے رکھا تھا۔ اس کو پی لیتے تو بس جوش میں آجاتے۔(۶)

ذوالفقار علی بھٹو ایک سحر انگیز شخصیت کے مالک تھے۔ وہ لوگوں کے دل میں گھر کرنا خوب جانتے تھے تاہم وہ ایک جاگیر دارانہ پس منظر اور نوابانہ مزاج بھی رکھتے تھے۔ آکسفورڈ کے گریجویٹ ہونے کے باوجود وہ اپنے کلچر کے دائرے سے نہیں نکل سکے۔ کلثوم سیف اللہ اس پہلو سے ان کی انتہائی ذاتی زندگی کے بارے میں یہ حیرت انگیز انکشاف کرتی ہیں:

> بھٹو صاحب بلاشبہ نصرت بھٹو کو پسند کرتے تھے اور اسی پسند کے نتیجے میں ان دونوں کی شادی ہوئی۔ لیکن بھٹو صاحب کے اندر جو جاگیر دار چھپا ہوا تھا وہ اس کے اثر سے باہر نہیں نکل سکے تھے۔ بیگم نصرت بھٹو نے خود مجھے ایک بار بتایا تھا کہ جب تک وہ ایک بیٹے (مرتضیٰ بھٹو) کی ماں

نہیں بنی۔ بھٹو صاحب نے ان کو شادی کی انگوٹھی نہیں پہنائی تھی۔ گویا اس وقت تک انہیں بھٹو خاندان کی بہو کا درجہ نہیں مل سکا تھا۔(۷)

راجہ انور کا تعلق سیاست دانوں کے اس قبیل سے ہے جو اوائل جوانی یعنی طالب علمی کے زمانے میں میدانِ سیاست میں آئے۔ان کے سامنے پاکستان پیپلز پارٹی کی تشکیل ہوئی. یوں وہ ان چند لوگوں میں سے تھے جن کو ذوالفقار علی بھٹو کی قربت حاصل تھی۔آپ مارشل لاؤں کے زمانے میں کئی بار جیل گئے۔ جیل میں اپنی آپ بیتی'' بڑی جیل سے چھوٹی جیل تک'' کے نام سے لکھی۔اس آپ بیتی میں راجہ انور کے معمولات، شب و روز، نجی زندگی، خاندان، فکری اُٹھان، سیاسی سرگرمیوں اور زندگی کے بارے میں ان کی نکتہ نظر کی بڑی حد تک وضاحت ہوتی ہے۔راجہ انور ایک منجھے ہوئے سیاست دان ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے لکھاری بھی ہیں۔اس نے اپنی کہانی خوبصورت اسلوب میں بیان کی ہے۔ یہ آپ بیتی سیاسیات کے علاوہ ادبی لحاظ سے بھی اہم ہے۔اپنی آپ بیتی میں مصنف نے جیل خانوں کے بارے میں کئی حیران کن انکشافات کر کے کہا ہے کہ جیلوں میں باقاعدہ گداگری، جیب تراشی اور ہم جنس پرستی ہوتی ہے۔صدر ایوب خان نے نئے دارالخلافہ اسلام آباد بنانے کا منصوبہ بنایا تو کہتے ہیں کہ اپنے ہی لوگوں کو بڑے بڑے ٹھیکے دیئے گئے۔(جنرل ایوب کو تاریخ شاید ہی کبھی معاف کر سکے کہ انہوں نے نہ صرف آئین اور جمہوریت کو برباد کیا بلکہ لوگوں کے منہ کو بدعنوانی کا خون بھی پہلی بار ان ہی کے دور میں لگا)۔تاہم بعد کی حکومتوں نے ان میں بعض ٹھیکہ داروں کو جیل میں ڈالا۔ایسے ہی ایک ٹھیکہ دار کے حوالے سے اس دور کی کرپشن کا انکشاف راجہ انور ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> سی۔ڈی۔اے کے کئی ملازمین اور ٹھیکہ دار کروڑوں روپے خورد برد کرنے کے الزامات میں پسِ دیوارِ زنداں استراحت فرما رہے تھے۔ان سے گفتگو کر کے پتہ چلا کہ تعمیراتی کاموں کا ٹھیکہ اس خوش نصیب کو ملتا تھا جسے دربار شاہی کی آشیرباد حاصل ہو۔ایک بہت بڑے ٹھیکیدار میر حسن اسی کیس کی بنیاد پر آج کل جرم رفتہ کی سزا کاٹ رہے ہیں۔میر حسن نے ایک دن بڑے فخر سے بتایا کہ ۱۹۶۴ء میں ہم نے صدر ایوب کی صدارتی مہم پر آٹھ لاکھ روپیہ خرچ کیا تھا۔(۸)

مصطفی زیدی اُردو کے مشہور شاعر اور گوجرانوالہ کے سابق ڈپٹی کمشنر تھے۔ ۱۹۷۰ء میں وہ ہوٹل کے ایک کمرے میں مردہ پائے گئے۔ان کی موت کا معمہ آج تک حل نہ ہو سکا۔تاہم راجہ انور نے مصطفی زیدی کی موت کے بارے میں یہ دلچسپ انکشاف کیا ہے کہ ان کی موت کہ وجہ محبت میں ناکامی تھی۔وہ گوجرانوالہ کی ایک خوبرو لڑکی شہناز گل (جس

کا مصطفی زیدی نے اپنی نظموں میں باقاعدہ نام لے کر ذکر کیا ہے) کی محبت میں گرفتار تھے۔ان کے قتل کے شبے میں پولیس نے شہناز گل کو گرفتار کر کے راولپنڈی جیل میں قید کر دیا تھا۔

قیدی اکثر افواہیں اُڑاتے کہ شہناز گل ہماری جیل میں آرہی ہے۔ یہ جاننے کے باوجود کہ اگر وہ آ بھی جائے تو وہ اسے دیکھ نہ پائیں گے۔ اکثر قیدی اس افواہ کے سچے ہونے کی آرزو کرتے بار بار سرگوشیوں میں ایک دوسرے سے پوچھتے کہ کیا واقعی شہناز گل راولپنڈی جیل میں آرہی ہیں؟(۹)

گوہر ایوب صدر ایوب کے فرزند اور ملک کے ایک منجھے ہوئے سیاست دان ہیں۔ وہ پہلے اپنے والد صدر ایوب کے اے۔ڈی۔ سی اور بعد میں کئی اہم وزارتوں پر فائز رہے۔اس لیے گوہر ایوب کی آپ بیتی ''ایوانِ اقتدار کے مشاہدات'' کو ایک اہم سیاسی خودنوشت سمجھا جاتا ہے جس میں مصنف نے اپنی کہانی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے کئی اہم واقعات کے بارے میں لب کشائی کی ہے۔ پچھلے پچاس سالوں میں ملکی اور بین الاقوامی سطح پر جو انقلابات آئے اور جو نئی تاریخ رقم ہوئی، کو گوہر ایوب خان نے اپنی آپ بیتی میں بیان کیا ہے۔ گوہر ایوب خان نے کئی اہم انکشافات بھی کیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وزیراعظم لیاقت علی خان کی شہادت سے ۱۹۵۸ء کے مارشل لا لگانے تک کا زمانہ سیاسی لحاظ سے ابتر، پریشان کن اور طوائف الملوکی کا زمانہ تھا۔ صدر سکندر مرزا برائے نام صدر تھے۔ اختیارات کا اصل مرکز آرمی چیف ایوب خان کی ذات تھی۔ لیکن ان سے بے اختیار صدر مملکت سکندر مرزا بھی برداشت نہیں ہو رہے تھے۔ گوہر ایوب نے انکشاف کیا کہ آدھی رات کو نیند سے جگا کر سکندر مرزا سے استعفیٰ لیا گیا۔ وہ اس چشم دید واقعے کو یوں بیان کرتے ہیں:

بیگم ناہید سکندر نے جب یہ بات سنی کہ تین جنرل ڈریسنگ روم میں ان کے شوہر کا انتظار کر رہے ہیں تو وہ ہسٹریائی انداز میں چلانے لگی۔ صدر بیڈ روم سے ڈریسنگ گاؤن پہنے نمودار ہوئے۔ان کا دایاں ہاتھ گاؤن کی جیب میں تھا اور انہوں نے ہاتھ میں اشاریہ پچیس بور چھوٹا سا بریٹا پستول پکڑ رکھا تھا۔(۱۰)

۲۵ مئی ۱۹۹۸ء کو پاکستان نے ہندوستان کے جواب میں ایٹمی دھماکے کیے اور جوہری طاقت بنا۔اس وقت کی حکومت پر باہر دنیا سے دھماکے نہ کرنے کا سخت دباؤ تھا۔ گوہر ایوب نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ اسرائیلی طیارے بھارت کے ایک ہوائی اڈے پر موجود تھے۔اور وہ چاغی پر حملہ کر کے دھماکوں کی سائیٹ کو اُڑانا چاہتے تھے۔(گوہر ایوب چونکہ اس

وقت پاکستان کے وزیر خارجہ تھے اس لیے وہ تقریباً تمام حالات و واقعات کے چشم دید گواہ ہیں)۔ اگر پاکستان کو بھارتی اور اسرائیلی مشترکہ مہم جوئی کی بروقت اطلاع نہ ملتی تو صورتِ حال مختلف ہوتی۔ ملاحظہ ہو گوہر ایوب کا انکشاف:

> ۲۸ مئی ۱۹۹۸ء کو رات کو بارہ بج کر ۳۰ منٹ پر مجھے اپنے سیکرٹری کی ٹیلی فون کال ملی کہ بھارت اور اسرائیل چاغی میں جوہری دھماکوں کی سائیٹ پر حملے کی تیاریاں کر رہے ہیں اور چنائی کے ہوائی اڈے سے یہ طیارے اُڑ کر چاغی پر حملہ کریں گے۔(۱۱)

''چاہِ یوسف سے صدا'' پاکستان کے ایک سابق وزیر اعظم یوسف رضا گیلانی کی آپ بیتی ہے جو اس نے جیل کے زمانے میں لکھی۔ یوسف رضا گیلانی کا تعلق ملتان کے مشہور روحانی پیشواؤں کے خاندان سے ہے جو قیامِ پاکستان سے پہلے سے سیاست میں ہیں۔ علاوہ ازیں گیلانی وزارتِ عظمیٰ سمیت ملک کے بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ اس نے پاکستانی سیاست، معاشرتی تبدیلیوں، اقتصادیات اور سیاسی حوادث اور ان انقلابات کا نہ صرف قریب سے مشاہدہ کیا بلکہ اس کا حصہ بھی رہے۔ آپ کی آپ بیتی پڑھ کر ایک اہم انکشاف تو یہ ہوتا ہے کہ ہمارے ملک کے زیادہ تر صوفی خاندان کیسے تصوف اور پیری مریدی سے سیاست میں آئے۔ وہ خاندان جو لوگوں کی فکری، روحانی، دینی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتے تھے۔ انہیں کب اور کیسے سیاست کا چسکا لگا؟ یوسف رضا گیلانی نے اپنی ذات کے حوالے سے یہ انکشاف کیا ہے کہ سندھ کے مشہور روحانی پیشوا اپنی پیشن گویوں کے لیے شہرت رکھنے والے پیر صاحب پگاڑو رشتے میں آپ کے خالو ہیں۔ نیز یہ کہ تمام مشہور سجادہ نشین خاندانوں کی آپس میں رشتہ داریاں ہیں۔ حیران کن طور پر یہی خاندان عرصۂ دراز سے سیاست میں بھی ہیں۔ (یہاں اُن لوگوں کے اس دعوے کو تقویت ملتی ہے کہ تمام سیاست دان آپس میں بھائی بندے ہیں۔ ان کی لڑائیاں محض دکھلاوہ ہے)۔ چنانچہ یوسف گیلانی انکشاف کرتے ہیں:

> پگاڑو خاندان، لغاری خاندان، دولتانہ خاندان، گولڑہ شریف، اوچ شریف کھڈ شریف کے ساتھ ہماری رشتہ داریاں ہیں جو اتفاق سے عرصۂ دراز سے سیاست میں ہیں۔(۱۲)

یوسف رضا گیلانی نے اپنے اور اپنے خاندان کے بارے میں یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ تعلیم، سیاست، کاروبار اور سرکاری عہدوں میں آجانے کے باوجود ان کے خاندانی روایات بے حد سخت ہیں۔ ان پر قدامت پسندی کا غلبہ ہے اور جدیدیت کی ہوائیں ان کی خاندان میں ابھی تک نہیں آسکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں خاندان سے باہر شادی کرنے کا رواج نہیں۔ وہ یہ انکشاف بھی کرتا ہے کہ ان کا گھرانہ سنی اور شیعہ اتحاد کی ایک بڑی علامت ہے۔ وہ اقرار کرتا ہے کہ ان کے

والد سنی اور والدہ اہل تشیع تھیں تاہم ان کے عقائد پر شیعیت کا اثر زیادہ ہے۔ یوسف رضا گیلانی نے اس بات کا بھی انکشاف کیا ہے کہ کیسے وطنِ عزیز میں خفیہ ادرے حکومتیں بناتی اور بگاڑتی ہیں۔ (اگرچہ مذکورہ ادارے یہ بات تسلیم نہیں کرتے تاہم معاصر سیاسی آپ بیتیاں اپنے چشم کشا واقعات سے ان کا یہ دعویٰ رد کرتی ہیں)۔ یوسف رضا گیلانی خفیہ ایجنسیوں کے اس کردار کو ان الفاظ میں بے نقاب کرتے ہیں:

> ۱۹۹۰ء میں جب بے نظیر بھٹو کی حکومت تھی مجھے ایک تقریب میں آئی ایس آئی کے سربراہ لیفٹیننٹ جنرل حمید گل ایک طرف لے گئے اور کہا کہ آپ کو مسلم لیگ نہیں چھوڑنی چاہیے تھی۔ کیونکہ ہم آپ کو وزیر اعلیٰ پنجاب بنانے کا سوچ رہے تھے۔ مگر آپ نے جلد بازی کی اور پیپلز پارٹی میں شامل ہو گئے۔ انہوں نے مزید کہا کہ آپ کی حکومت پر بدعنوانی کے کئی الزامات ہیں۔ آپ کے بُرے دن آنے والے ہیں۔ (۱۳)

"سچ تو یہ ہے" معروف سیاستدان چوہدری شجاعت حسین کی خود نوشت ہے جو نہ صرف پچھلے تین دہائیوں سے عملی سیاست میں متحرک ہیں بلکہ ایک عرصے سے پاکستانی سیاست کے مرکز و محور بھی ہیں۔ "سچ تو یہ ہے" چوہدری شجاعت حسین کی پیدائش (۱۹۴۶ء) سے لے کر ۲۰۰۸ء تک کے عام انتخابات تک تقریباً ساٹھ سالہ زندگی پر محیط سر گزشت ہے۔ اس سر گزشت میں پاکستانی تاریخ کے اہم واقعات، سماجی و ثقافتی تبدیلیوں، اقتدار کے غلام گردشوں، بین الاقوامی سازشوں اور ملک میں ہر لمحہ بدلتی ہوئی سیاسی حالات کو خوبصورت اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ ۱۹۸۰ء سے لے کر ۲۰۱۰ء تک کی تین دہائیوں کی خصوصی تاریخی اہمیت ہے۔ جب دنیا کائناتی گاؤں (Global Village) بن گئی۔ ٹیلی فون، موبائل، کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کی برق رفتار ترقی نے ہمارے بنیادی اقدار کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ اس زمانے کے تمام باشعور لوگوں نے جن کا تعلق خواکسی بھی طبقے سے تھا ان تبدیلیوں کو محسوس کیا اور اپنی آپ بیتیوں میں محفوظ بھی کیا جن کو مستقبل میں تاریخی اور ادبی حوالوں کی کتابوں کے طور پر پڑھا جائے گا۔

چوہدری شجاعت حسین نے اپنی آپ بیتی میں کئی اہم انکشافات کیے ہیں۔ استاد دامن، (جس کا اصل نام چراغ دین تھا) پنجابی زبان کے مقبول عوامی شاعر تھے وہ اپنی خودی، اخلاقی بلندی اور درویشی کے لیے مشہور تھے۔ ان کی درویش صفتی کے بارے میں چوہدری شجاعت حسین یہ انکشاف کرتے ہیں:

استاد دامن بڑے درویش صفت آدمی تھے۔ ایک مرتبہ میرے والد نے ان کو کسی نہ کسی طرح راضی کر لیا کہ راوی روڈ پر واقع ہماری فیکٹری کے ساتھ جو جگہ موجود ہے اس پر ان کی رہائش کے لیے دو کمرے بنا دیئے جائیں۔ لیکن جب دونوں کمرے تیار ہو گئے بلکہ سفیدی کا کام بھی مکمل ہو گیا تو استاد دامن کہنے لگے کہ مجھے تو جواہر لال نہرو نے عیش کی زندگی گزارنے کی پیش کش کی تھی اور میں نے انکار کر دیا تھا۔ میرا فیصلہ اب بھی یہی ہے کہ میں اس کٹیا میں مروں گا جہاں میں نے اپنی زندگی گزاری ہے۔(۱۴)

چوہدری برادران کسی زمانے میں شریف برادران (نواز شریف اور شہباز شریف) کے قریبی ساتھی تھے۔ جنہوں نے طویل عرصہ مشترکہ جدوجہد کی لیکن پھر دونوں کے راستے جدا جدا ہو گئے۔ چوہدری شجاعت نے نواز شریف کے ساتھ اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کیا ہے جب وہ چوہدری شجاعت حسین کے والد چوہدری ظہور الٰہی کے پاس ذوالفقار علی بھٹو کے خلاف الیکشن لڑنے کے لیے بھاری رقم لے کر آئے تھے:

پرویز الٰہی باہر آئے تو ایک گورا چٹا کشمیری نوجوان برآمدے میں بیٹھا تھا۔ اس نے پرویز الٰہی کو اپنا ویزٹنگ کارڈ دیتے ہوئے کہا کہ اسے اس کے والد میاں محمد شریف نے بھیجا ہے۔ وہ چوہدری ظہور الٰہی کو الیکشن مہم میں فنڈز دینا چاہتے ہیں۔(۱۵)

ڈاکٹر عبدالقدیر کی نظر بندی، بے نظیر بھٹو اور اکبر بگٹی قتل کیس اور لال مسجد آپریشن وہ اقدامات تھے جو پرویز مشرف کی حکومت کی جگ ہنسائی کا سبب بنے۔ چوہدری شجاعت کو حکومت نے لال مسجد کے معاملے میں اپنا ترجمان بنایا تھا۔ اس واقعے پر آپ نے اپنی آپ بیتی میں بہت کھل کر لکھا ہے اور کئی انکشافات کیے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ پرویز مشرف کا یہ اقدام میڈیا کی توجہ چوہدری افتخار (پاکستان کے سابق چیف جسٹس) اور عدالتی بحران سے ہٹانے کے لیے تھا۔ وہ یہ انکشاف بھی کرتا ہے کہ سانحہ لال مسجد میں مرنے والی بچیاں آج بھی انہیں خواب میں پریشان کرتی ہیں:

میں گھر واپس آ گیا (لال مسجد کے آپریشن کے فوراً بعد) اور سونے کی کوشش کرنے لگا۔ کچھ دیر بعد ہڑ بڑا کر اُٹھ بیٹھا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میرے کانوں میں بچوں کے رونے اور چیخنے کی

آوازیں آرہی ہیں۔آج بھی جب میں اس واقعے کے بارے میں سوچتا ہوں تو جذبات پر قابو نہیں
رکھ پاتا۔(۱۶)

"اور لائن کٹ گئی" مولانا کوثر نیازی کی سیاسی روداد ہے جو اس نے ۱۹۷۷ء میں ایام اسیری میں لکھی۔اس جزوی اور سرسری آپ بیتی کو ملک گیر شہرت ملی اور اسے بیسٹ سیلر کتاب کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔یہ آپ بیتی اس لحاظ سے بھی خاصی اہم ہے کہ مولانا کوثر نیازی نے دیگر باتوں کے ساتھ ساتھ سابق وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو، ان کے قریبی ساتھیوں، فوجی جرنیلوں، بیوروکریٹوں اور خود اپنے بارے میں کئی ہوشربا انکشافات کیے ہیں۔ یہ وہ انکشافات اور قومی حقائق ہیں جو تاریخی کتابوں میں موجود نہیں۔نہ کسی دیگر ذرائع سے معلوم ہو سکتے ہیں۔یہی وہ مقام ہے جہاں آپ بیتیاں ادبی مرقعوں کے ساتھ ساتھ تاریخی دستاویزات کا درجہ بھی حاصل کر لیتی ہیں۔کوثر نیازی نے یہ انکشاف کیا ہے کہ ذوالفقار علی بھٹو وہ پہلا وزیر اعظم تھا جس نے وزارت اطلاعات و نشریات کو سائنسی خطوط پر استوار کر کے مخالفین کے خلاف ایک بڑے ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ مسٹر بھٹو نے صرف اس پر اکتفا نہیں کیا تھا بلکہ ٹی وی اداکاروں اور فلمی ستاروں کو بھی اپنے انتخابی مہم کی تشہیر کے لیے استعمال کیا تھا(آج کل مختلف سیاسی پارٹیاں گلوکاروں اور فلمی ستاروں کو اپنے جلسے جلوسوں میں لاتے ہیں اس کا آغاز بھی ذوالفقار علی بھٹو کی جدت پسند طبیعت نے کیا تھا)۔علاوہ ازیں ہمارے ملک کے سیاست دانوں اور بڑے عہدوں پر براجمان افسروں کے بارے میں اکثر خبریں آتی ہیں کہ وہ بڑی طاقتوں کے ایجنٹ کے طور پر کام کرتے ہیں تاہم لوگ ان الزامات کو سنجیدہ نہیں لیتے۔معاصر آپ بیتیاں تواتر سے یہ حقائق بیان کرتی ہیں کہ وفاقی کابینہ میں بیٹھے ہوئے بڑے بڑے وزراء کیوں اور کیسے ملک دشمن ایجنسیوں کے باقاعدہ تنخواہ دار ملازم ہوتے ہیں۔ملاحظہ ہو مولانا کوثر نیازی کا یہ انکشاف:

وزیر اعظم (ذوالفقار علی بھٹو) نامعلوم وجوہ کی بنا پر ان (رفیع رضا) سے بدظن تھے حتیٰ کہ کئی مرتبہ انہوں نے واضح طور پر یہ کہہ دیا تھا کہ رفیع رضا (ممبر قومی اسمبلی اور بھٹو کابینہ کے وزیرِ قانون) سی۔آئی۔اے کے ایجنٹ ہیں اور پاکستان کے ایٹمی پروگرام سے متعلق امریکہ کو انہوں نے آگاہ کیا تھا۔(۱۷)

ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت کے حوالے سے مولانا کوثر نیازی نے یہ دلچسپ انکشاف بھی کیا ہے کہ وہ جدید تعلیم یافتہ اور آکسفورڈ کے گریجویٹ ہونے کے باوجود پراسرار علوم، علم نجوم، دست شناسی وغیرہ پر اندھا یقین رکھتے تھے۔ان کے ملک سے باہر بیرونی ممالک کے بڑے بڑے نجومیوں سے تعلقات تھے۔وہ ہر اہم موقع یا مشکل صورتحال میں جوتشیوں کو

بلاتے۔ ۷ مارچ ۱۹۷۷ء کو انتخابات کی تاریخ دینے کے بعد وہ سری لنکا گئے جہاں کے بڑے بڑے دست شناسوں اور ستارہ شناسوں سے ان کے گہرے تعلقات تھے:

> وزیر اعظم انتخابات کا اعلان کرنے کے بعد سیدھے سری لنکا گئے وہاں مسز بندرانائیکے کے درباری نجومیوں کے سامنے ۷ مارچ کی تاریخ رکھی اور ان کے حساب لگانے کو کہا کہ اس تاریخ کو انتخابات کا نتیجہ کیا نکلے گا۔(۱۸)

پاکستان کا جوہری طاقت بننا ایک معجزہ ہے۔ ساری دنیا کی نظروں سے چھپا کر اتنا بڑا کارنامہ کر دکھانا افسانہ سا لگتا ہے۔ اس افسانے کو حقیقت کا رنگ دینے کی ابتدا ذوالفقار علی بھٹو نے کی تھی۔ اس سلسلے میں بھی مولانا کوثر نیازی نے چند دلچسپ انکشافات کیے ہیں۔ ہم طوالت کی خوف سے ان سے صرف نظر کرتے ہیں۔

"اور بجلی کٹ گئی" مشہور سیاست دان سیدہ عابدہ حسین کی خود نوشت ہے جس میں اس نے اپنے ذاتی حالات، اہم سیاسی اور غیر سیاسی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے۔(اصل آپ بیتی Power Failure کے نام سے انگریزی زبان میں پہلی بار آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے چھاپی تھی۔ اور بجلی کٹ گئی اس کا اردو ترجمہ ہے جس کو جون ۲۰۱۷ء میں الفیصل پبلشرز لاہور نے شائع کی)۔ عابدہ حسین نے ذاتی نوٹس، ڈائریوں اور اپنے دیگر تجربات پر انحصار کر کے یہ خود نوشت ترتیب دی ہے۔ (اس آپ بیتی کو بھی دیگر سیاسی آپ بیتیوں کی طرح حوالے کے طور پر پیش کیا جائے گا)۔ مصنفہ نے اپنی کہانی کو پیدائش (۱۹۴۶ء) سے شروع کر کے بے نظیر بھٹو کی موت (۲۰۰۸ء) تک بیان کیا ہے۔ اپنی آپ بیتی میں سیدہ عابدہ حسین نے اپنی ذات، سیاست، سیاستدانوں، حکمرانوں، قومی اداروں اور دیگر افراد کے متعلق کئی اہم انکشافات کیے ہیں جن میں سے چند کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ سیدہ عابدہ حسین ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۳ء کے عرصے میں امریکہ میں پاکستان کی سفیر رہیں چنانچہ آپ نے امریکی امداد، جوہری پروگرام، دونوں ممالک کے درمیان تعلقات اور اس قسم کے متنوع موضوعات کے بارے میں انکشافات کیے ہیں۔ عابدہ حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ دیگر سیاست دانوں کی طرح بات کو گھول مول نہیں کرتیں۔ حتیٰ کہ وائٹ ہاؤس میں اپنی ڈانس پارٹیوں کو بھی بیان کیا ہے۔ اس موقع پر آپ نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ یورپی ممالک خصوصاً امریکہ میں سفیر کی تعیناتی کے لیے سیاسی پس منظر رکھنے کے علاوہ کچھ اور بھی چاہیے یہ "کچھ اور" سیدہ عابدہ حسین کی زبانی سنیے:

"انکل امجد (مصنفہ کے حقیقی ماموں) نے کہا لیکن واشنگٹن توجہ حاصل کرنے کے لیے کوئی آسان جگہ نہیں۔ آپ کو توجہ کا مرکز بننا پڑتا ہے۔ آج سے دس سال پہلے تم باآسانی توجہ حاصل کر لیتی جب تم جوان تھی۔ لیکن اب تم عمر کے پانچویں عشرے میں ہو اور موٹی ہو لہٰذا تمہیں اور حربے استعمال کرنا پڑیں گے۔"(۱۹)

پاکستانی وفاق کے ساتھ صوبہ بلوچستان کے تعلقات کا مسئلہ ہمیشہ سے سنگین رہا ہے۔ جو کسی بھی وقت خوفناک صورتحال اختیار کر سکتا ہے۔ بلوچی قوم پرست رہنماؤں کو وفاق سے اکثر شکوے شکایتیں رہتی ہیں۔ مرکزی حکومتیں ان کے مسائل اور شکایتوں کو رفع کرنے کے بجائے ان پر غداری کے الزامات لگا کر فاش غلطیاں کرتی ہیں۔ نواب اکبر بگٹی کا قتل اس کی ایک بڑی مثال ہے۔ اکبر بگٹی کے ساتھ آخری رابطہ سیٹالائٹ فون کے ذریعے سیدہ عابدہ حسین نے کیا تھا۔ اکبر بگٹی نے اپنے باغیانہ لہجے میں کیا کہا تھا اس کا انکشاف سیدہ عابدہ حسین یوں کرتی ہیں:

"میں تقریباً ۸۰ بہاریں دیکھ چکا ہوں اور اب میرے جانے کا وقت بھی ہو گیا ہے۔ آپ کی پنجابی فوج مجھے ہلاک کرنے والی ہے جس کے بعد میں آزاد بلوچستان کی روح میں تبدیل ہو جاؤں گا۔ یہ انجام میرے لیے موزوں ہو گا جس پر مجھے کوئی پچھتاوا نہیں۔"(۲۰)

سیدہ عابدہ حسین بے نظیر بھٹو کے آخری دنوں میں ان کے کافی قریب رہیں۔ آپ نے اپنی آپ بیتی میں بے نظیر بھٹو کی زندگی کے آخری دنوں کی خلوت و جلوت کی داستانیں بیان کی ہیں۔ عورت اپنے خاوند سے وفاداری طلب کرتی ہے اور خود بھی زندگی کی آخری سانسوں تک وفادار رہنے کی کوشش کرتی ہے۔ مصنفہ نے بے نظیر بھٹو کی ایک نجی گفتگو کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

"اچانک انہوں (بے نظیر بھٹو) نے کہا کہ کیا وہ مجھ سے ایک ذاتی سوال پوچھ سکتی ہیں؟ میں نے اثبات میں جواب دیا تو اس نے پوچھا کہ کیا میرے شوہر نے کبھی مجھ سے بے وفائی کی ہے؟ میں نے کہا کہ کسی بھی بیوی کی طرح مجھ پر بھی شک کے لمحات آئے لیکن یہ کہنا پڑے گا کہ فخر کی وفاداری پر کوئی سوال نہیں اُٹھایا جا سکتا۔ اس پر بے نظیر نے ناقابل بیان اُداسی کے ساتھ کہا کہ شاید وہ مجھ جیسی خوش قسمت نہیں لیکن چونکہ وہ آصف کو تہہ دل سے چاہتی ہیں اس لیے انہیں معاف کر دیا حالانکہ انہوں نے دکھ پہنچایا تھا۔"(۲۱)

"سب سے پہلے پاکستان" پاکستانی فوج کے سابق سپہ سالار اور صدر پرویز مشرف کی آپ بیتی ہے۔
(In the line of Fire کے نام سے انگریزی زبان میں لکھی گئی جس کا اردو ترجمہ ہدایت خویشگی نے کیا ہے) جس کو حقیقت بیانی، انکشافات اور دیگر خصوصیات کی بدولت عالمگیر شہرت ملی۔ صداقت، بیان کرنے کا انداز، واقعات کے درمیان ربط، جزئیات نگاری اور ہر واقعے کے ساتھ قلبی لگاؤ وہ خوبیاں ہیں جو اس آپ بیتی کو ممتاز بناتی ہیں۔ پرویز مشرف دیگر سیاست دانوں کی طرح غلط تاویلات پیش نہیں کرتا بلکہ ان سے زندگی میں جو غلطیاں ہوئی ہیں ان کا برملا اعتراف بھی کرتا ہے۔ یوں تو اس آپ بیتی میں مصنف نے قدم قدم پر انکشافات کیے ہیں لیکن ہم چند ایک کو یہاں تحریر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مشرف نے بڑی ایمانداری سے بتایا ہے کہ اس کی ماں بڑی خوش آواز تھیں اور انہیں ہارمونیم بجانے میں بھی کمال حاصل تھا۔ نیز وہ رقص بھی خوب کرتی تھیں۔ (اس قسم کی باتیں لکھنے پر ملک کے ایک بڑے حصے کی طرف سے آپ پر سخت تنقید بھی ہوئی)۔ اپنے والدین کے شوق ڈانس کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> "میرے والدین کو موسیقی اور بال روم ڈانس کا بھی شوق تھا۔ ملکہ برطانیہ کی تاج پوشی کے سلسلے میں ڈانس کا ایک مقابلہ منعقد کیا گیا جس میں ہمارے سفارتخانے کے بہت سے لوگوں نے حصہ لیا۔ اس مقابلے میں میرے والدین نے بال روم ڈانسنگ کا پہلا انعام جیتا۔" (۲۲)

پرویز مشرف نے اپنی آپ بیتی میں اپنے ہلکے پھلکے معاشقوں اور مہم جوئی کا بھی ذکر کیا ہے۔ اپنی دوسری عشق کے بارے میں مشرف لکھتے ہیں:

> "گارڈن روڈ پر پہنچتے ہی میں دوسرے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ وہ مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) کی ایک خوبصورت بنگالی لڑکی تھی۔ میں نے بعد میں سنا وہ بنگلہ دیش میں خوش و خرم ازدواجی زندگی گزار رہی ہے۔" (۲۳)

مشرف نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ ایک لا ابالی نوجوان تھے۔ فوج ہی نے اسے چست اور ذمہ دار بنایا۔ جب وہ کپتان تھے تو اپنے کمانڈنگ آفیسر کی اجازت کے بغیر چھٹی پر چلے گئے۔ جس پر وہ کورٹ مارشل سے بال بال بچے۔ فوج کے ساتھ بے پناہ اُلفت اور محبت کے باوجود وہ اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ فوج میں اونچے عہدوں پر تقرری کے لیے سفارشیں چلتی ہیں۔ نیز فوج میں بھی من پسند افراد کو نوازنے کا کلچر موجود ہے۔ (۲۴)

"نائن الیون" وہ تاریخ ہے جس نے نہ صرف پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا بلکہ تاریخ کا دھارا بھی موڑ دیا۔ یہ حملہ کس نے کیا تھا اور اس کے پیچھے کس کس کی منصوبہ بندی شامل تھی؟ مشرف نے اس بارے میں حیران کن انکشافات کیے ہیں۔ مشرف کے بقول ان حملوں کی منصوبہ بندی القاعدہ کے نمبر ۳ خالد شیخ نے کی تھی جو ایک ایرانی شہری تھا اور امریکہ کی یونیورسٹیوں سے پڑھا تھا۔ اس نے اپنے بھتیجے رمزی یوسف کے ساتھ ۱۹۹۳ء میں نیویارک کے ورلڈ ٹریڈ سنٹر کو بم سے اُڑانے کی کوشش بھی کی تھی۔ علاوہ ازیں نائن الیون کے بعد بھی وہ خاموش نہیں بیٹھا بلکہ یورپ کے کئی اہم عمارتوں اور انڈر گراؤنڈ ریل کے نظام میں دھماکے کرنے کے منصوبے بھی تشکیل دیتا رہا تھا۔ لیکن وہ اس سے پہلے راولپنڈی سے گرفتار ہو گیا۔ ۹/۱۱ کا منصوبہ کب، کس نے، کہاں اور کیسے بنایا؟ پرویز مشرف اس بارے میں یہ انکشاف کرتے ہیں:

> "نائن الیون کا منصوبہ صرف اُسامہ بن لادن، محمد عاطف اور خالد شیخ محمد کے درمیان خفیہ رکھا گیا تھا۔ ملا عمر کو تھوڑا سا اندازہ ہو گیا تھا کہ امریکہ کی سرزمین پر کوئی بڑا آپریشن ہونے کی منصوبہ بندی ہو رہی ہے لیکن اس کی تفصیلات اسے معلوم نہیں تھیں۔ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ وہ اس بات پر خوش نہیں تھا لیکن غالباً وہ کچھ کر نہیں سکتا تھا۔" (۲۵)

مختصر یہ کہ سیاسی آپ بیتیاں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے ذریعے ہم کسی بھی اہم قومی حادثے یا واقعے کی تہہ تک پہنچ کر ٹھیک ٹھیک نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ آپ بیتیوں کو پڑھنے کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ہم لکھنے والے سے محنت، ترقی، کامیابی اور لگن کا سبق سیکھ سکتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آپ بیتیوں میں جو انکشافات کیے جاتے ہیں یا جن بڑے بڑے رازوں سے پردہ اُٹھایا جاتا ہے ان تک عام قاری کی رسائی کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں ہوتی۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو آپ بیتیوں خصوصاً سیاسی آپ بیتیوں کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بیگم شائستہ اکرام اللہ، پردے سے پارلیمنٹ تک، العباس بکس پبلشرز لاہور، ص ۲۴۵

۲۔ جاوید ہاشمی، ہاں میں باغی ہوں، ساگر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵، ص ۵۱

۳۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔۲۴۰

۴۔ شیخ رشید احمد، فرزندِ پاکستان، رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۳۔۱۶۴

۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۶۔ کلثوم سیف اللہ خان، میری تنہا پرواز، علی پبلشنگ بیورو اسلام آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۲۱۵۔۲۱۶

۷۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۸۔ راجہ انور، بڑی جیل سے چھوٹی جیل تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۹۹

۹۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۰۔ گوہر ایوب خان، ایوانِ اقتدار کے مشاہدات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۲۸

۱۲۔ یوسف رضا گیلانی، چاہِ یوسف سے صدا، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۸۔۲۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۴۔۱۳۵۔ چوہدری شجاعت حسین، سچ تو یہ ہے، فیروز سنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۶۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۸۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۱۶۔ کوثر نیازی، اور لائن کٹ گئی، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۸۔ سیدہ عابدہ حسین، اور بجلی کٹ گئی، الفیصل ناشران وتاجرانِ کتب لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۹۱۔۲۹۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۴۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۴۲

۲۱۔ پرویز مشرف، سب سے پہلے پاکستان، مترجم: ہدایت خویشگی، فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۴۴۔۴۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۴۔۱۰۶

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۰۰

خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع میں نثری ادب کا ارتقاء

محمد رشید، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو جامعہ پشاور

Abstract:

In every era, Urdu literature has found such talented writers who have made a significant contribution to the capital of Urdu literature.

Whether in poetry or prose, writers of Urdu literature have presented great works in both genres. Khyber Pakhtunkhwa has also been very fertile in this regard. The region has produced many poets and writers whose literary services are milestones in the history of Urdu literature. If we mention the southern Districts of Khyber pakhtunkhwa in particular, this area has also contributed a lot in producing great literary work in Urdu literature. There is a noteworthy number of many known and unknown poets and writers of Southern Districts, who created great master pieces in poetry as well as in prose. From Bayazid Ansari (Pir Roshaan) to Munir Ahmad Firdous, there are Numerous prose writers who have contributed in different genres.In this Article is about such prose writers of the Southern districts, who have presented their literary work in prose.

وزیرستان سے تعلق رکھنے والے بایزید انصاری "روشنیہ تحریک" کے بانی نے وادی تیراہ اور بنگش قوم کے لوگوں کو اپنا ہم نوا بنانے کے لیے ایک مذہبی کتاب "خیر البیان" ۱۵۲۱ء میں تصنیف کی۔ اس تصنیف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ خیبر پختون خوا میں اردو کی اولین کتاب ہے۔ کتاب کے ابتدائی حصے میں چار زبانوں اردو، عربی، فارسی اور پشتو میں مطالب و مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ بقول رضا ہمدانی؛

"پختون خوا کے مشہورومعروف روحانی قائد اور صوفی بزرگ حضرت بایزید انصاری یالمعروف "پیر روشن" کی ایک اہم تصنیف "خیر البیان" تحریری مواد میں سر فہرست ہے۔"(۱)

پیر روشن کی یہ اردو تحریر جنوبی اضلاع میں اردو کی ابتدائی شکل کا مثالی نمونہ ہے۔پروفیسر سہیل احمد کے مطابق؛

"صوبہ سرحد میں اردو نثر کا جو پہلا نمونہ ملتا ہے وہ پٹھانوں کے روحانی پیشوا پیر روشان بایزید انصاری کی خیر البیان ہے جو چار زبانوں عربی،فارسی،پشتواوراردو[ہندی]میں لکھی گئی"۔(۲)

جس زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی اس وقت اس خطے میں پشتو زبان بولی اور سمجھی جاتی تھی تو پھر پیر روشان کو دیگر زبانوں میں کتاب لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟اس سوال کا جواب یہ ہے کہ اس علاقے پر بیرونی حملہ آوروں کے حملوں اور ان پر قابض ہونے کے بعد دیگر اقوام بھی ان علاقوں میں آباد ہو گئے۔شاید ان اقوام کی بولیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے پیر روشان نے دیگر زبانوں میں بھی اپنی کتاب تصنیف کیں۔

خیر البیان کا قلمی نسخہ جرمنی کی ایک یونیورسٹی ٹوبنجن کی لائبریری میں موجود ہے جبکہ ۱۹۶۷ء میں پشتو اکیڈمی پشاور کے بانی مولانا عبدالقادر نے اس کتاب کا اصل نسخہ دریافت کیا اور اس کا پشتو حصہ طبع کیا۔یہ تحریر جنوبی اضلاع میں اردو نثر کی موجودگی اور اس کی قدامت کا ثبوت دیتی ہے۔

اس خطے نے بہت عروج وزوال دیکھے۔اس خطے میں پنپنے والی ادب بھی اس نشیب و فراز کی زد میں آئی۔یہی وجہ ہے کہ "خیر البیان" کی اشاعت کے کافی عرصے بعد بھی یہاں کوئی قابل ذکر ادبی کام نہیں ہوا اور اگر کہیں پر ادب تخلیق بھی ہوا تو وہ دست بردزمانہ ہوا۔جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کے دیگر علاقوں کی طرح اس خطے میں بھی انگریزوں نے کئی اُردو سکول قائم کیے۔ان سکولوں کی بدولت یہاں پر اُردو پڑھنے اور پڑھانے کا رواج ہوا۔ان سکولوں میں پڑھانے کے لیے مقامی اور کچھ غیر مقامی اساتذہ کا تقرر عمل میں لایا گیا۔ علاوہ ازیں سرکار نے اپنی سہولت کے پیش نظر گزیٹئیر کے نام سے کوہاٹ،بنوں اور ڈیرہ اسماعیل خان میں تاریخی کتب لکھیں۔ان کتابوں کو پھر لاہور سے شائع کیا گیا۔ان کتب میں اس خطے کی سماجی،ثقافتی اور مذہبی حالات کے متعلق لکھا گیا۔ساتھ ساتھ یہاں کے مشہور و معروف مقامات کا ذکر اور معروف خاندانوں کے متعلق معلومات شامل ہیں۔

دریں اثنا اردو شاعری مشاعروں اور مجالس کے ذریعے ارتقائی منازل طے کرتی رہی اور نثر کی ترقی کی کوئی صورت دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ کیونکہ نثر کو نہ تو مجالس میں بیان کیا جا سکتا تھا اور نہ ہی مشاعروں میں پڑھا جا سکتا تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ طباعت کے ذرائع بھی ناپید تھے یہی وجہ تھی کہ اردو نثر نے اس خطے میں ارتقائی مراحل انتہائی سست روی کے ساتھ طے کیے۔

بیسویں صدی عیسوی میں اس خطے میں اردو نثر نے کافی رواج پایا۔ اس عرصے میں اردو ناول، افسانہ، ڈراما، تنقید الغرض جملہ اصناف نثر میں کافی کچھ لکھا گیا اور اردو نثر نے کافی عروج پایا۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں کہ ؛

"قیام پاکستان کے بعد یہاں کے ادیبوں نے اردو میں مختلف موضوعات پر کتابیں لکھی اور طبع کرائیں اور ان مطبوعات سے اردو ادب کے ذخیرہ میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔"(۳)

جہاں تک جنوبی اضلاع سے تعلق رکھنے والے نثر نگاروں کی بات ہے تو اس خطے کے نثر نگاروں کو بھی اردو کے بہترین نثر نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اسلامیہ کالج پشاور کے اولین فارغ التحصیل طلباء میں لکی مروت سے تعلق رکھنے والے مظفر خان کا شمار اردو کے اچھے نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے وقت کے کئی مشہور اخبارات اور رسائل میں لکھا کرتے تھے۔ ان کو کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ موصوف پشتو، فارسی اور اردو نظم و نثر لکھتے تھے۔

لکی مروت ہی سے تعلق رکھنے والے خان حبیب اللہ کو اردو اور پشتو میں لکھنے پر مکمل عبور حاصل تھا۔ وہ نہ صرف اچھے لکھاری تھے بلکہ ایک اچھے سیاستدان، معروف جج اور ایوان بالا کے پہلے چیئر مین بھی رہ چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات سے ان کی ذہانت اور ذکاوت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کوہاٹ سے تعلق رکھنے والے جسٹس محمد رستم کیانی نے اپنی علمی و ادبی تقاریر کے ذریعے اردو نثر میں خوبصورت اضافہ کیا۔ صاحب طرز ادیب کے ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے مقرر بھی تھے۔ انہوں نے اشاروں اور کنایوں کے ذریعے سماج کے ان تاروں کو چھیڑا جن کو ان سے پہلے کسی کو چھیڑنے کی جرات نہ ہوئی۔ انہوں نے اردو ادب میں ایک صحت مندانہ تنقید کی روایت کی بنیاد ڈالی۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں؛

" (ان کی) تحریر میں بلا کی سادگی ہے لیکن ساتھ ساتھ اس میں غضب کی نشتریت ملتی ہے۔"(۴)

"افکار پریشاں" اور "اوراق پریشاں" ان کی مزاحیہ تقاریر پر مبنی دو کتابیں، اردو مزاحیہ ادب میں ایک اچھا اضافہ ہیں۔ ان کی بیشتر تقاریر اور خطبات پر شاعرانہ رنگ غالب ہے۔ ان کی زیادہ تر تقاریر اور خطبات میں طنز و مزاح کی فراوانی ہے۔

۱۹۱۱ء میں پیدا ہونے والے سرفراز خان عقاب خٹک جنوبی اضلاع سے تعلق رکھنے والے اردو زبان کے بہترین محقق، شاعر، نقاد، افسانہ نگار اور ڈراما نگار تھے۔ انہوں نے اردو زبان میں سینکڑوں علمی و تحقیقی مضامین اور مقالات تحریر کیے۔ ان کی تحاریر اپنے وقت کے مشہور اخبارات و جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کا سب سے بڑا علمی کارنامہ اپنے قبیلے کے تاریخی احوال پر مبنی کتاب "تاریخ خٹک" کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے متعلق حنیف خلیل لکھتے ہیں؛

"عقاب خٹک نے تاریخ خٹک لکھ کر اپنی تاریخ فہمی کا ثبوت دیا ہے،" (۵)

جنوبی اضلاع کے محسن غلام حیدر پراچہ نہ صرف شاعر تھے بلکہ اعلیٰ پایہ کے نثر نگار بھی تھے۔ اپنے وقت کے مشہور اخبارات میں ان کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ وہ علم دوست شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے مضامین نہ صرف ادبی ہوا کرتے تھے بلکہ زندگی کے مسائل کا احاطہ بھی کرتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں اور سادگی کے ساتھ وہ اپنی منشا بیان کرتے۔ ۱۹۳۹ء میں انہوں نے اپنا ذاتی اخبار "ہفت روزہ ہمدم" کا اجرا کیا جس نے خطہ کوہاٹ میں نہ صرف تحریک آزادی کو قوت بخشی بلکہ ادبی شعور کو بھی اجاگر کیا۔

صحافی، خطیب اور ادیب خیر محمد جلالی کا تعلق بھی پراچہ خاندان سے تھا۔ ان کے علمی و ادبی مضامین اس دور کے معروف مجلوں میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے۔ ان کی اثر انگیز تقاریر اپنے زمانے میں کافی مشہور ہوئیں۔

جنوبی اضلاع سے تعلق رکھنے والے ایک اور ادیب سرور سودائی ہیں۔ ان کا اصل نام غلام سرور تھا مگر ادبی حلقوں میں "سرور سودائی" کے نام سے معروف ہیں۔ موصوف آج کل کوئٹہ میں مقیم ہیں اور وہاں ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ اعلیٰ پائے کے ادیب اور نقاد ہیں۔ ان کی تحریریں ظاہری عیوب سے پاک ہوتی ہیں۔ منطقی استدلال کے ساتھ اپنی بات کو قاری تک پہنچانے کا ملکہ سودائی صاحب کو حاصل ہے۔ ان کا پشتو اور اُردو کلام ملک کے مشہور اخبارات میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ روزنامہ "زمانہ" اور ہفت روزہ "ہیواد" کوئٹہ میں قلمکار کے نام سے ادبی کالم لکھتے ہیں۔

اگرچہ عزیزاختر وارثی بنیادی طور پر شاعر تھے مگر جنوبی خطے میں اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت ان کی مرہون منت ہے۔

ادبی دنیا کے قد آور شخصیات میں عزیز صاحب کا شمار ہوتا ہے۔اپنے قلم سے سالوں تک وہ دنیائے ادب کو بہرہ یاب کرتے رہے۔اردو زبان سے جنون کی حد تک محبت تھی۔جنوبی خطے میں اردو ادب کی جو خدمت وارثی صاحب نے کی ہے ان کو رہتی دنیا تک یاد رکھا جائے گا۔زبان میں مٹھاس اور تحریر میں بلا کی گھلاوٹ رکھتے تھے۔تراکیب کا برمحل استعمال کرتے تھے اور روزمرہ و محاورہ کا بہترین استعمال کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری بلکہ نثر میں بھی جاذبیت پیدا ہو گئی تھی۔

بنوں سے تعلق رکھنے والے سید میر سرحدی بنیادی طور پر پشتو زبان کے لکھاری ہیں لیکن پاکستان بننے کے بعد انہوں نے اردو ادب کو روشنی جیسا بہترین ناول دیا۔یہ ناول اگرچہ اتنا ضخیم نہیں مگر بقول وسیم گیلانی؛

> "سرحدی صاحب کی اس تخلیق کے بارے میں میں دعوی کے ساتھ کہوں گا کہ ایسی تخلیق کم کم ہی منصہ شہود پر نمودار ہوتی ہے۔میرے خیال میں "روشنی"ایک ایسی تخلیق ہے کہ یہ ملک کے گھر گھر میں پڑھی جائے گی۔"(٦)

تاریخی ناول پڑھنے والے محمد سعید کو بخوبی جانتے ہونگے۔ان کا تعلق خیبر پختون خوا کے جنوبی خطے سے تھا۔انہوں نے اردو ادب کو بائیس ناول دے کر اردو کے تخلیقی سرمائے کو وسیع کر دیا۔فاتح فرانس، تیمور،القاہرہ،ہمایون،بحری عقاب،اکبر اعظم،اشبیلیہ جیسے ناول اپنی مثال آپ ہیں۔ان ناولوں میں انہوں نے اپنے اسلاف کے عروج و زوال کی داستان بیان کی ہے۔سعید صاحب وہ واحد ناول نگار ہیں جنہوں نے پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردار نگاری اور منظر نگاری پر بھر پور توجہ دی ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں مسلمانوں کی قدیم ثقافت اور تہذیب و تمدن کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے ناولوں کے کردار نہ صرف دلچسپ ہیں بلکہ اُن میں ایک فطری ارتقاء بھی ملتا ہے۔وہ تاریخ کو دہرا کر مسلمانوں کے دلوں میں احساس برتری پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

موّرخ، محقق اور نقاد قادر داد خان کا تعلق ڈیرہ اسماعیل خان سے ہے۔تاریخ گنڈا پور اور تاریخ ڈیرہ اسماعیل خان ان کی تخلیقات ہیں۔غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے جس موضوع پر قلم اٹھایا ان کے ساتھ انصاف کیا۔ان کی تحاریر میں چاشنی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔خوب صورت الفاظ کے انتخاب کی وجہ سے ان کی تحریر ہر جگہ نمایاں ہوتی ہے۔

گل ایوب سیفی نے تاریخ بنوں و وزیرستان لکھ کر وزیر، محسود اور داوڑ قوم کا احوال اور ان کے زیر قبضہ علاقوں کی جغرافیائی فرہنگ قلم بند کی ہے۔ آمین اللہ گنڈاپور نے تاریخ سرزمین گومل لکھ کر ڈیرہ اسماعیل خان میں رہنے والوں کے نسلی احوال کے علاوہ ان کی تہذیب و ثقافت، عادات واطوار اور سماجی و معاشرتی شعور کے بارے میں گراں قدر معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ اس کتاب کا شمار تاریخ کے حوالے سے اردو کے بہترین کتابوں میں ہوتا ہے جو ایک اعزاز کی بات ہے۔

کوہاٹ سے تعلق رکھنے والے میر عبدالصمد خان نے کم عمری ہی میں کئی عمدہ اور معیاری مضامین لکھے۔ جن کی وجہ سے ان کا شہرہ بچپن سے چار سو پھیل گیا۔ وہ بہت بڑے مفکر، ادیب اور معروف صحافی تھے۔ ایک بہترین لکھاری کے ساتھ ساتھ وہ ایک شعلہ بیان مقرر بھی تھے۔ تحقیق و تنقید کے میدان میں انہوں نے کئی کارہائے نمایاں سرانجام دیئے۔ وہ علم و فن اور تحقیق وادب کی دنیا میں اپنی مثال آپ تھے۔ ان کی تصنیفات وتالیفات میں خوشحال واقبال، شاعر انسانیت۔ رحمان بابا، تعلیمات خوشحال، اقبال وافغان، تعلیمات رحمان بابااور فلسفہ آب و گل شامل ہیں۔ انہوں نے اپنی مشہور کتاب خوشحال واقبال میں ان دونوں ممتاز شعراء کا انوکھے انداز میں موازنہ کیا ہے۔ اپنی کتاب شاعر انسانیت میں رحمان بابا کی روحانی شخصیت کو آشکارا کرنے کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر شمشیر علی جنوبی اضلاع کے معروف ماہر تعلیم، مؤرخ، مترجم، شاعر، محقق اور نقاد ہیں۔ ان کا سب سے بڑا علمی کارنامہ بنوں کی تاریخ "بن باس" کے عنوان سے لکھنا ہے۔ جنوبی اضلاع میں اردو ادب کی ترویج و ترقی کا موجب بننے والے بیشتر قلمکار ان کے شاگردان عزیز ہیں۔ انہوں نے بیسیوں مضامین، مقالاجات اور تخلیقی مواد ملک کے معروف اخبارات، رسائل اور جرائد میں چھپوایا ہے۔

اردو نثر کا ایک لاثانی کردار رحیم گل خٹک ۱۹۲۷ء میں شکر درہ میں پیدا ہوئے۔ ملک گیر شہرت کے حامل رحیم گل ایک اعلیٰ پائے کے ناول نگا، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور خاکہ نگار ہیں۔ مشہور زمانہ لاہور کے کافی ہاؤس (پاک ٹی ہاؤس) میں وہ نثری شاعر کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ میٹرک پاس ہونے کے باوجود اپنی تحاریر میں انگریزی الفاظ کا استعمال ان کی ذہانت کی دلیل تھی۔ آپ کی تحریر سادہ اور سلیس ہے۔ موزوں اور برمحل الفاظ کے استعمال میں آپ کو ملکہ حاصل تھا۔ آپ کی تحریر میں ابوالکلام آزاد کا رنگ جھلکتا ہے۔ آپ پختہ اور شگفتہ اسلوب نگارش کے مالک ہیں۔ آپ کا شمار دور جدید کے عظیم قلمکاروں میں ہوتا ہے۔ جنت کی تلاش، تن تارارا، پیاس کا دریا، وہ اجنبی اپنا، زہر کا دریا اور وادی گمان میں، ان

کے مشہور تصانیف ہیں۔آپ کا ناول جنت کی تلاش اپنی اثر آفرینی، منظر نگاری اور فنی تکمیل کے باعث اردو کا منفرد ناول مانا جاتاہے۔اس ناول میں آپ کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔

آپ ایک اچھے ڈراما نگار اور افسانہ نویس بھی تھے۔۱۹۶۲ء میں آپ کو ڈراما خونی چٹان پر بیورو آف دی نیشن کنسٹرکشن ڈھاکہ نے انعام سے نوازا۔آپ نے نہ صرف فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے لکھے بلکہ کچھ فلموں کی ڈائریکشن بھی خود کی۔آپ کے مشہور ڈرامے،آن پشاور ٹیلی ویژن اور طوفان لاہور ٹیلی ویژن سنٹر سے ٹیلی کاسٹ ہو چکے ہیں۔"پورٹریٹ" اور" خدوخال" آپ کی خاکوں پر مبنی کتابیں ہیں۔ان کتابوں میں آپ نے کل اڑتیس معروف شخصیات کے خاکے کھینچے ہیں۔ان کی خاکہ نگاری کے بارے میں بادشاہ منیر بخاری لکھتے ہیں؛

> "رحیم گل کے خاکوں میں گہرے مشاہدے اور انسانی فطرت و سیرت کے عمیق مطالعے کا ثبوت ملتاہے۔آپ کے پیش کردہ خاکے مختصر لیکن جامع ہیں۔ہر بات کا موقع محل کی مناسبت سے بیان آپ کے اسلوب کی انفرادی خوبی ہے۔ آپ کی تحریروں میں زبان کی دلکشی،شوخی،بے ساختگی، برجستگی،بے تکلفی اور لطافت کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔"(۷)

کوہاٹ سے تعلق رکھنے والے شعیب قریشی ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے۔ان کا شمار اپنے وقت کے منفرد ادیبوں میں ہوتا ہے۔زبردست علمی وادبی توانائی کے مالک تھے۔ناول اندھی گلیاں سے انہوں نے بہت شہرت حاصل کی۔

یہ ناول ان کی ذاتی زندگی سے متعلق ہے۔یہ ایک حقیقی کہانی ہے۔اس ناول میں انہوں نے روزمرہ کے حقیقی واقعات اور مناظر کو بڑے خوبصورت اور سلجھے انداز میں پیش کیا ہے۔

وہ ڈراما نویس بھی تھے۔ریڈیو پاکستان پشاور اور ریڈیو پاکستان راولپنڈی سے ان کے کئی ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔ان کا ایک ڈراما اپاہج پاکستان ٹیلی ویژن پشاور سے آن ائیر ہوا ہے۔یہ ایک بہترین تاثراتی ڈراما تھا۔انہوں نے اپنی تحریر کے ذریعے وہ مقام حاصل کیا جو لوگ سالہاسال کی محنت شاقہ کے بعد حاصل نہیں کر پاتے۔

اردو ادب کے کاروان کے سالار ایوب صابر کا تعلق بھی جنوبی اضلاع سے ہے۔اس علاقے کی پوری ادبی تاریخ ایوب صاحب کے ساتھ وابستہ ہے۔وہ نہ صرف ایک اچھے شاعر تھے بلکہ ایک سلجھے ہوئے ادیب بھی تھے۔ایک شعلہ بیان

مقرر، تنقید نگار، تحقیق نگار، ڈرامانویس، خاکہ نگار غرض جملہ اصناف نثر ونظم پر کامل عبور رکھتا تھا۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ اردو ادب کے لیے انہوں نے بے پناہ خدمات سرانجام دیئے ہیں۔

انہوں نے مزاحیہ تحریروں کے پردے میں طنز کی نشتر زنی کی ہے۔ بانگ حرم اور دیگر اخبارات میں ان کے شائع شدہ مضامین لوگ بڑے شوق سے پڑھا کرتے تھے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ "اس حمام میں" ۱۹۶۲ء میں ادبیات نو لاہور نے شائع کیا۔ ۱۹۷۴ء میں ان کی دوسری کتاب جدید پشتو ادب اردو زبان میں شائع ہوئی۔ انہوں نے جملہ اصناف نثر و نظم میں اپنالوہا منوایا۔ ان کی تحریر سادہ اور ادبی رنگ لیے ہوئے ہے۔

صابر صاحب کی مثال ادب کے جنگل میں ایک تناور، سایہ دار اور پھلدار درخت کی مانند ہے۔ ان کی مسلسل محنت اور کوششوں نے اس خطے کے علمی، ادبی، ثقافتی اور تاریخی اثاثوں اور روایات پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ وہ ادب میں مصلحت کے قائل نہیں تھے۔ اس لیے وہ متنازعہ امور پر بھی بے خوف لکھتے چلے جاتے۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کے قائل تھے۔ وہ معاشرے میں مساوات کے علمبرداروں میں سے تھے۔

ان کی تحریروں میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے ادب اور صحافت کے امتزاج کو اپنایا۔ مشہور اخبارات میں باقاعدگی سے کالم لکھا کرتے تھے۔ طنز ومزاح میں ان کے آٹو گراف نئے اطوار کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند رجحانات کی طرف مائل تھے۔

حضرت حاجی بہادرؒ کے سلسلہ نسب سے تعلق رکھنے والے حضرت پیر حقانی کا شمار تحریک آزادی کے سر گرم کارکنان میں سے ہوتا ہے۔ وہ ۱۹۱۴ء کو کوہاٹ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے وقت کے مشہور تحریک، خدائی خدمتگار تحریک میں بھرپور حصہ لیا تھا۔ اس وجہ سے ان کو قید وبند کی صعوبتیں بھی اٹھانی پڑی۔ اپنے اسیری کی مشکلات، مشاہدات اور اس دور کے حکمرانوں کے ظلم وستم کو انہوں نے اپنی کتابوں اسیرِ فرنگ اور سرگذشت زنداں میں بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت حاجی بہادر کے نام سے ایک کتاب لکھی جن میں انہوں نے اپنے جدامجد کی شخصیت اور سیرت کے متعلق لکھا۔ معروف معالج چراغ حسین شاہ کو ادبی حلقوں میں ان کی ادب فہمی کی وجہ سے بڑا احترام دیا جاتا تھا۔ انہوں نے اپنے مورث اعلیٰ سید محمود المعروف پیر سباق کی سوانح عمری لکھی۔ ان کی تحریر رواں، سلیس اور عام فہم ہے۔

ضلع لکی مروت میں سب سے زیادہ اردو ادب تخلیق کرنے کا اعزاز پروفیسر انور بابر کو حاصل ہے۔ شاعری میں انہوں نے کئی کتب تحریر کی ہیں۔ نثر میں ان کی کئی کتب غیر مرتب حالت میں پڑی ہیں۔

سید محمود شوکت کا شمار جنوبی اضلاع کے نامور ادبی شخصیات میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اس سر زمین پر اردو ادب کے فروغ میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ وہ فلم ساز بھی تھے اور اعلی پائے کے افسانہ نگار اور ڈراما نگار بھی تھے۔ وہ شاعر بھی تھے۔ طبیعت غزل کی طرف زیادہ مائل تھی۔ ان کی شاعری رومانی ہے۔ ان کے ہاں حزن و یاس، درد و غم اور اضطراری کیفیات زیادہ ملتی ہیں۔ بقول گوہر رحمان نوید؛

"انہوں نے غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی جس میں اپنی جواں مرگ وفاؤں کی مرثیہ خوانی اور نامرادیاں ان کا مستقل روگ اور موضوع بنا رہا۔"(۸)

پروفیسر شمیم حسن خان بنیادی طور پر سفر نگار ہیں۔ اپنے ایران، ترکی اور شام کی سیر وسیاحت کا احوال جہاں گرد کے عنوان سے احاطہ تحریر میں لا چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے مشہور سفر ناموں میں سوات کا جھومر، پربتوں کی وادیاں، شیخ بدین اور شندور کی کالی جھیل شامل ہیں۔ شندور کی کالی جھیل ڈائر کٹریٹ آف کلچر خیبر پختون خوا کے تعاون سے شائع ہو چکا ہے۔ پروفیسر صاحب کا وطن مالوف ریاست یو پی ہے اس ناطے ان کی مادری زبان اُردو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جزئیات نگاری، منظر نگاری اور مکالماتی انداز بیان پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔ وہ قدرتی مناظر کی تصویر کشی کچھ اس طرح سے کرتے کہ وہ حرکت و رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی تحریر جامد نہیں بلکہ ان کا قلم رواں دواں ہے۔ ان کے قلم میں جدّت اور خوش آہنگی ہے۔

سید تقی ہاشمی پاڑاچنار میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ زیادہ نہیں لکھا مگر جو کچھ لکھا پطرس بخاری کا رنگ ثابت ہوا۔ وہ ایک سلجھے ہوئے ادیب و شاعر تھے۔ تنقید کے میدان کے شہسوار تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین اور مقالات ملک کے معیاری جرائد میں چھپتے رہے ہیں۔ بیک وقت اردو، پشتو اور انگریزی میں لکھا کرتے تھے۔ ان کا شمار ترقی پسند ادباء میں ہوتا ہے۔ ان کی تحاریر مزدور طبقہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ وہ انقلابی شخصیت کے مالک تھے۔ ہر موضوع پر لکھنے کی مہارت حاصل تھی۔ وہ ایک شعلہ بیان مقرر بھی تھے۔ وہ بنیادی طور پر صوبائی وزارتِ اطلاعات و نشریات سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے بعض گورنروں اور وزارئے اعلی کے لیے ایسی بہترین تقریریں لکھیں کہ سننے والے دنگ رہ گئے۔

خورشید ربانی کا شمار جنوبی اضلاع کے معروف اردو نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تحریر سادہ اور سلیس ہوتی ہے لیکن معنوی نقطہ نظر سے ان کے اکثر تحقیقی و تنقیدی مضامین خشک اور جذبات سے عاری ہوتے ہیں۔ مضامین میں

مقصدیت کی وجہ سے چاشنی اور شگفتگی کا فقدان پایا جاتا ہے۔ دوسری طرف ان کی تحریروں میں وسیع النظری، غور وفکر کے نمایاں پہلو، ادراک ومشاہدے کی قوت وغیرہ کی کوئی کمی نہیں پائی جاتی ہے، جزئیات نگاری اور فلسفیانہ انداز ان کا خاصہ ہے۔

موسیٰ خان کلیم ایک اچھے ڈراما نگار، تحقیق کار اور نقاد تھے۔ انہوں نے ناموس اور مقام غالب جیسی کتب تصنیف کیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی اور مقالے اور مضامین تحریر کیے۔ ان کے ہاں تغیر بھی ہے اور جذباتیت بھی۔ چونکہ وہ خود مساوات کے قائل تھے اس لیے انہوں نے معاشرے کے غیر معتدل عناصر کو اپنی تحریر میں پیش کیا ہے۔ ان کی تحاریر بہترین کردار نگاری اور منظر نگاری کے مظہر ہوتے ہیں۔ ان کی تحریر پر شکوہ الفاظ اور روزمرہ ومحاورات کے بہترین استعمال کے باعث اپنی مثال آپ ہے۔

پروفیسر پریشان خٹک ۱۹۳۲ء کو کرک میں پیدا ہوئے۔ اصل نام غمی جان تھا۔ وہ ایک عظیم دانشور، محقق، سوانح نگار اور ایک اعلیٰ پائے کے ماہر تعلیم تھے۔ وہ اردو کے ساتھ ساتھ پشتو زبان کے بھی بلند پایہ ادیب اور شاعر تھے۔ انہوں نے اپنے قلم سے اردو نثر کا دامن بھر دیا ہے۔ خوشحال خٹک کی غزلوں کا اردو ترجمہ ان کی اردو نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ پشتون قوم کی تاریخ کو پشتون کون لکھ کر محفوظ کیا۔ علاوہ ازیں ان کی بیسیوں کتب چھپ چکی ہے۔ انہوں نے قومی اور بین الاقوامی سیمیناروں میں سینکڑوں لیکچر دیئے۔ ان کے تحقیقی کام کے متعلق احمد پراچہ لکھتے ہیں؛

> "اردو اور پشتو میں اٹھارہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ اس کے علاوہ ساٹھ طبع شدہ کتابوں اور اٹھارہ قدیم مسوّدوں پر کام کیا ہے۔ مزید برآں ان کے ایک صد سے زیادہ تحقیقی مضامین اردو اور پشتو کے قومی اور بین الاقوامی شہرت یافتہ رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔"(۹)

وہ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک انسان تھے۔ ان کو ان کے علمی وادبی خدمات کے صلے میں حکومت پاکستان نے تمغہ امتیاز سے نوازا۔ ان کے لکھی گئی کتب کو مختلف اداروں اور ادبی تنظیموں کی طرف سے انعامات ملے ہیں۔ انعام یافتہ اردو کتب میں "اٹوٹ لسانی روابط"، "قبائلی پٹھانوں کے رسم ورواج"، "پشتو شعراء کی ڈائری"، "پشتون کون"، "ٹانگے سے کنکارتک" اور "کلیات خوشحال" کا حاشیہ اور مقدمہ۔ تاریخ کی روشنی میں شامل ہیں۔

احمد پراچہ کوہاٹ کے رہنے والے ہیں۔ وہ ایک صاحب طرز ادیب، محقق، نقاد، مولف، مصنف اور سوانح نگار ہیں۔ وہ گذشتہ نصف صدی سے اردو ادب کی باغیچہ کی آب یاری میں مصروف عمل ہیں۔ انہوں ۱۹۵۳ء میں بچوں کے لیے لکھی جانی والی کہانی تین دوست سے باقاعدہ لکھنے کا آغاز کیا۔ اس کے بعد ان کے افسانے، تحقیقی مضامین اور کہانیاں ملک کے

مشہور اخبارات اور جرائد میں چھپتے رہے ہیں۔ان کی تحریروں سے ان کے تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی شعور کی آگہی ہوتی ہے۔وہ مختلف اخبارات کے ساتھ بطور ضلعی نامہ نگار منسلک رہے ہیں۔پراچہ صاحب کے افسانوں پر مشتمل مجموعہ سوتی جاگتی کلیاں ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔اس کتاب میں انہوں نے زندگی کے حقائق کو بڑی شائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انہوں نے نسیم ولی، پروین شاکر، زیتون بانو، ایوب صابر، سائیں احمد علی پشاوری، سید رسول شاہ بخاری اور مولانا احمد گل جیسی مشہور شخصیات کے بارے میں کتابیں لکھیں۔ان کا سب سے بڑا علمی کارنامہ تاریخ کوہاٹ کی تالیف ہے۔

ڈاکٹر طالب حسین اشرف کا شمار معروف ماہرین اقبالیات میں ہوتا ہے۔وہ ایک اچھے محقق، نقاد اور انشاپرداز بھی ہیں۔وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔وہ گرائمر کے قواعد و ضوابط کا پابندی کے ساتھ خیال رکھتے ہیں اور ہمیشہ روزمرہ و محاورہ کے اصولوں کے تحت لکھا کرتے ہیں جس کے باعث ان کی تحریر اپنے اندر دلچسپی اور جاذبیت لیے ہوئے ہے۔وہ آسان زبان میں پیچیدہ مطالب کو بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہیں۔وہ بات سے بات نکالنے کے ماہر ہیں۔

محبت خان بنگش کا شمار اردو کے اچھے شعراء میں ہوتا ہے۔اردو نثر میں بھی انہوں نے اپنا سکہ جمایا ہے۔ان کے لکھے ہوئے افسانوں نے کوہاٹ میں تخلیقی نثر کے ارتقاء میں کلیدی کردار ادا کیا۔ان کے افسانوں کا مجموعہ کانچ کی چوڑیاں اردو ادب میں ایک اچھا اضافہ ہے۔رضا ہمدانی کے فن اور شخصیت پر مبنی ان کی کتاب واقعی قابل تعریف ہے۔اس کتاب میں انہوں نے دیگر لوگوں کے ارشادات کو من وعن شامل کیا ہے جس کی وجہ سے یہ تصنیف کم تالیف زیادہ معلوم ہوتی ہے۔اس لیے سوانحی نقطہ نظر سے اس کتاب کی اہمیت کم اور مشکوک ہو جاتی ہے۔وہ ایک کل وقتی صحافی تھے۔بانگ حرم کے ضلعی نامہ نگار کی حیثیت سے کام کیا اس کے علاوہ روزنامہ جنگ اور روزنامہ مشرق پشاور سے بھی وابستہ رہ چکے ہیں۔

قیوم مروت کا شمار جنوبی اضلاع کے ان شعراء اور ادباء میں ہوتا ہے جنہوں نے اس خطے میں اردو ادب کو پروان چڑھانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے، وہ نہ صرف اردو کے بلکہ پشتو نظم و نثر کے بھی اچھے لکھاری تھے۔احمد پراچہ ان کی اس صفت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ؛

> "مجھے کبھی کبھی حسد آمیز حیرت ہوتی ہے کہ ۔۔۔ قیوم مروت نے مقدار کے لحاظ سے اتنا ادب کیسے تخلیق کیا اور مزید حیرت اس پر ہوتی ہے کہ دو اصناف (نظم و نثر) اور ہر دو زبانوں (پشتو، اردو) میں معیار کو پچیس سال ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔"(۱۰)

وہ بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، سوانح نگار، کالم نگار، مزاح نگار اور ترجمہ نگار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر فضل مروت ایک اچھے محقق،انشاپرداز اور ترجمہ نگار ہیں۔وہ سادہ اور سلیس اسلوب کے حامل ادیب ہیں۔ان کو ترجمہ کے فن میں کمال حاصل ہے۔خصوصاانگریزی سے اردو میں تراجم کرنے کا فن ان کو بخوبی آتا تھا۔معروف سفر نگار شوکت عثمان کے انگریزی زبان میں لکھے گئے سفر نامے کا اردو زبان میں پشاور سے ماسکو تک کے عنوان سے ترجمہ کیا۔یہ ترجمہ انہوں نے اس انداز اور مہارت سے کیا ہے کہ ترجمہ کم طبع زاد زیادہ لگتا ہے۔وہ اپنی تحریر میں چھوٹے چھوٹے فقروں کا استعمال کرتے ہے۔چونکہ وہ ایک اعلی تعلیم یافتہ شخص ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں علمیت اور مقصدیت پائی جاتی ہے۔وہ مشہور پشتو شاعر عبدالرحیم مجذوب کے فرزند ہے۔

پروین عظیم بطور افسانہ نگار پہچانی جاتی ہیں اگرچہ بنیادی طور پر وہ شعبہ طب سے وابستہ ہیں۔وہ گور کی کی ماں نامی افسانوں کے مجموعے کی تخلیق کار ہیں۔ان کے افسانوں میں جذباتیت،جدت پسندی،خیال آفرینی،شگفتگی اور لطافت بیان حد درجہ پایا جاتا ہے۔وہ انقلابی سوچ کی مالک ہیں اس لیے ان کی تحریر میں بھی ایک ولولہ اور بے تابی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

ڈاکٹر اقبال نسیم کا شمار پشتو ادب کے ماہر لکھاریوں میں ہوتا ہیں۔پشتو کے ساتھ ساتھ وہ اردو ادب خصوصا ترجمہ،انشائیہ اور تحقیق وتنقید وغیرہ میں بھی لکھتے رہتے ہیں۔انہوں نے پشتو کے قدیم اور جدید شعراء کے منتخب کلام کا پشتو شاعری کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ خدیجہ فیروزالدین کا مقالہ خوشحال خان خٹک۔حیات وفن کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ان کا اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔وہ فصیح وبلیغ زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ان کو مشرقی علوم کا ماہر خیال کیا جاتا ہے۔

مشہور افسانہ نگار سید معصوم شاہ ثاقب کسی تعارف کا محتاج نہیں۔اس معروف افسانہ نگار کے افسانوں پر مبنی دو کتابیں "بند مٹھی "اور "ٹوٹی کہاں کمند" کے ناموں سے شائع ہو چکے ہیں۔انہوں نے افسانوں کے علاوہ نثر میں اور بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی اصل پہچان کا سبب افسانہ ہی ہے۔ان کے افسانوں کی حاص بات اختصار پسندی ہے۔ان کے افسانوں پر افسانچوں کا گمان ہوتا ہے۔مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان کے افسانے مختصر ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر افسانے کے فنی و فکری جملہ خصوصیات سموئے ہوتے ہیں۔وہ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔انہوں نے متفرق موضوعات پر لکھا۔انہوں نے حقائق سے قریب تر ہو کر لکھا۔ان کے افسانوں میں معاشرتی کشمکش،ملی شعور اور جذبہ حب الوطنی جیسے عناصر ملتے ہیں۔

غلام ربانی انور کا شمار اردو کے اچھے نثر نگاروں میں ہوتا ہیں۔ وہ جملہ نثری اصناف میں لکھنے پر قادر ہیں۔ ان کا اصل میدان سفر نامہ نگاری ہے۔ انہوں نے نقوش حیات میں اپنے امریکہ کے سفر کا پورا احوال قلم بند کیا ہے۔ وہ ایک الگ اسلوب تحریر کے مالک ہے۔ ان کی تحریر میں نئی نئی کیفیات سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ حسن پرست ہیں ہر اچھا منظر ان کی نظروں کے لیے پیام نشاط لاتی ہے۔

جنوبی اضلاع سے تعلق رکھنے والے سید حفیظ اللہ گیلانی کا شمار یہاں کے اچھے نثر لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ ان کا سب سے بڑا علمی کارنامہ ڈیرہ اسماعیل خان کی تاریخ لکھنا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دسیوں علمی و ادبی مضامین ملک کے معروف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی زبان بڑی دلنشین ہے۔ ان کی تحریر صاف و شستہ ہے۔ وہ دلیل کے ذریعے قاری سے اپنی بات منواتا ہے۔

کاشف الرحمان کاشف کا شمار جنوبی اضلاع کے ابھرتے ہوئے قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کم عمری ہی میں اردو ادب کو "لو چائلڈ" جیسے پیارے افسانوں کے مجموعہ سے فیض یاب کیا۔ افسانوں کا یہ مجموعہ معاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ انہوں نے یہ افسانے حقائق پر مشتمل ہونے کے باوجود بڑے عمدہ پیرائے میں تحریر کیے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں عموماً پہلے ایک ناپسندیدہ صورت حال تخلیق کرتے ہیں لیکن اگلی سطور میں وہ صورتحال کو قاری کے لئے گوارا بنا دیتے ہیں۔

"دیدن" کے خالق طاہر آفریدی کا تعلق کوہاٹ سے ہے۔ ان کا شمار اُن افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے قلم کے ذریعے اپنی ثقافت کی زبردست عکاسی کی ہو۔ وہ ایک اچھے ناول نگار بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی ناول تیری آنکھیں خوبصورت ہیں میں پشتون تہذیب و ثقافت کے علاوہ پشتون معاشرے میں موجود کمزوریوں پر کھل کر قلم اُٹھایا ہے۔ زاہدہ حِنا لکھتی ہیں؛

> "اس ناول کو پڑھتے ہوئے طاہر آفریدی کے مشاہدے کو داد دینی پڑتی ہے۔ انہوں نے پشتون مردان خانے اور زنان خانے کے کتنے ہی مناظر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ لکھے ہیں۔"(۱۱)

طارق ہاشمی کا شمار اردو کے منفرد شعراء اور تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے بہت سے ادبی مضامین ملک کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تحریر میں انکی اپنی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی دل کی بات قلم کی نوک پر لانے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ ان کی علمیت کی جھلک ان کی تحریر سے جھلکتی ہے۔

فیروزہ بخاری اچھی شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی افسانہ نگار اور ناول نگار بھی ہیں۔ جنوبی اضلاع کے اردو ادب میں ایک معتبر شخصیت کی مالک ہیں۔ انہوں نے اپنے تحاریر میں اختصار کی بجائے طوالت سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں وحدتِ تاثر انتہائی کمزور ہے۔ جبکہ ان کے لکھے گئے افسانوں کے پلاٹ انتہائی شاندار ہوتے ہیں۔ کرداروں کے ساتھ بھی وہ پورا انصاف کرتی ہیں۔ ان کے یہاں عموماً ہیروئن، ہیرو سے زیادہ طاقت ور ہوتی ہے۔ ان کی ہیروئن غیر معمولی صلاحیتوں کی حامل ہوتی ہے۔

"آرزوئے حرم" اور "سعادت حج" نامی سفر ناموں کے خالق ڈاکٹر جاوید حسین اردو ادب میں ایک سفر نامہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ ہے۔ وہ سفر نامے کے جملہ لوازمات کا تحریر میں پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ دھیما اور انداز میں دلآویزی اور شگفتگی ہے۔ وہ الفاظ کے استعمال میں بڑے احتیاط سے کام لیتا ہے۔

جنوبی اضلاع سے تعلق رکھنے والے ایک اور نثر نگار آصف اقبال سلیم ہیں۔ وہ ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے لکھے گئے افسانوں پر مشتمل مجموعہ "موتی مرے ہوئے" ۲۰۰۱ء کو منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں انہوں نے اپنے ارد گرد کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے۔

پردل خٹک کا شمار پشتو کے اچھے شعراء اور ادیبوں میں ہوتا ہے ساتھ ساتھ وہ اردو ادب کے بھی بہت اچھے لکھاری ہیں۔ ترجمہ نگاری اور تنقید و تدوین میں انہوں نے اپنے فن کا جادو جگایا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ ہے۔ ان کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تحریر میں تہذیب و معاشرت کے اصلاحی پہلو بدرجہ اَتم موجود ہیں۔ ان کے بیان میں خطابت کا انداز پایا جاتا ہے۔ وہ اردو اور پشتو ہر دو زبانوں کے مقبول ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔

اقبالیات کے ماہر اور ترجمہ نگار حیران خٹک کو پشتو کے اولین ناول "پیغلہ" کا اردو ترجمہ کرنے کا اعزاز حاصل ہے۔ انہوں نے اردو میں اس ناول کا نام دوشیزہ رکھا۔ وہ پشتو میں بھی لکھا کرتے ہیں۔ ان کا شمار اردو کے منفرد اور صاحب طرز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ایک عمدہ نثر نگار بھی ہیں۔ وہ سادہ اور شستہ زبان کے مالک ادیب ہیں۔ آج کل اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی اسلام آباد میں ایک اہم عہدے پر فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔

مضمون نگار، سوانح نگار، محقق، مولف، اور نقاد عنایت الحق خٹک کا تعلق بھی جنوبی اضلاع سے ہے۔ ان کا منفرد اسلوب ان کا کمال ہے۔ ان کی نثر سادہ، صاف اور رواں ہے۔ خٹک صاحب کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ ان کی تحریر میں

سر سید کی جھلک ملتی ہے۔ان کی تحریر روز مرہ اور محاورے کے عین مطابق ہوتی ہے۔وہ اپنی تحریروں میں گرائمر کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں سے مزین ان کی تحریر اپنے اندر بلا کی دلکشی اور رعنائی لیے ہوتی ہیں۔

صفیہ بشیر گنڈاپور کے افسانوں پر مشتمل مجموعہ "زر غونہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔وہ ایک خوب صورت تخیل اور جداگانہ انداز کی افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل اجاگر کیے ہیں۔ان کی تحریر میں شگفتگی، رنگینی اور الفاظ کا حسن ہوتا ہے۔عورتوں کے مسائل کے علاوہ انہوں نے معاشی اور معاشرتی مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔وہ ایک حق پرست ادیب ہیں۔ان کے افسانوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ان کے یہاں الفاظ و تراکیب کی درست نشست و برخاست کی کمی کھٹکتی ہے۔ان کے افسانوں میں وحدت تاثر کا فقدان ہے۔

جنوبی اضلاع کی ایک اور ابھرتی ہوئی ادیبہ ناہید غزل ہیں۔ نثر کے ساتھ ساتھ وہ شاعری بھی کرتی ہیں۔بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے نسائی مسائل اور ان کے حل کے گرد گھومتے ہیں۔جاندار کرداروں کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں بھرپور وحدت تاثر بھی پایا جاتا ہے۔وہ افسانے کے فن سے بھرپور واقفیت رکھتی ہے۔ان کی کہانیوں کی اساس محض تخیل پر نہیں بلکہ مقصدیت پر ہوتی ہے۔ان کی تحریر میں نرمی، گداز پن اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ان کی تحریر داخلی احساسات و جذبات کی ترجمان ہے۔انہوں نے افسانہ نگاری میں نہ تو روایت کو گلے لگایا ہے اور نہ ہی جدید انداز کو۔ان کا شمار اچھے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

مسرت لغاری کا شمار اچھے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا ناول "چُپ کا موسم" ایک اچھا ناول ہے۔اس ناول کا انداز افسانوی ہے۔اس ناول میں انہوں نے ایک روایتی واقعے کو بڑی عمدگی کے ساتھ بُنا ہے۔ناول کا پلاٹ بڑا منظم ہے۔خوبصورت منظر نگاری کی گئی ہے اور یہ ناول مکمل وحدت تاثر کا حامل ناول ہے۔

انہوں نے اپنے ناول میں خوشیوں کو بانٹنے کی کوشش کی ہے۔ان کے بیان میں بڑا سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ان کو سلیس اور روز مرہ و محاورہ کے مطابق لکھنے پر عبور حاصل ہے۔ان کے یہاں اخلاص، محبت اور چاہت کے جذبوں کی فراوانی ہے۔

ڈاکٹر سلیم راز مروت شاعری کے ساتھ ساتھ اردو نثر بھی خوب لکھتے ہے۔ بلحاظ پیشہ وہ ایک ڈاکٹر ہیں مگر اردو ادب سے وہ گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔ادب سے لگاؤ کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی ذاتی لائبریری مخزن کا شمار خیبر پختون خوا کی بڑی نجی لائبریریوں میں ہوتا ہے۔ یہاں اردو ادب سے متعلق نادر اور قیمتی کتابیں موجود ہیں۔پیشہ وارانہ مصروفیات

کی وجہ ان کے پاس لکھنے کا وقت کم ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے کئی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ان کی تحریر بڑی جان دار ہے۔

سید ارشاد حسین شاہ معروف کالم نگار، صحافی، شاعر، محقق، نقاد اور افسانہ نگار ہیں۔ وہ ترقی پسند سوچ کے حامل نثر نگار ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں مساوات اور برابری کی بات کرتا ہے۔ان کی تحریر کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ وہ کرداروں کو ہمیشہ اپنی نظروں میں رکھتا ہے اور ان کو علم کی خشک وادیوں سے بار بار واپس آنے کی دعوت دیتا ہے۔ان کے خیال میں معاشرے کے ہر فرد کو زندگی گزارنے کے یکساں حقوق حاصل ہونے چاہیئے۔ وہ اپنا لہجہ جذباتی اور جاندار رکھتا ہے جس کے باعث ان کی تحریر میں ایک طرح کا طلسم بھر جاتا ہے جس سے قاری بے خود ہو جاتا ہے۔

حمزہ حسن شیخ کا تعلق ڈیرہ اسماعیل خان سے ہے۔ اس نوجوان قلم کار کی تحاریر خصوصاً افسانے ملک کے مختلف رسائل و جرائد کی زینت بنتے رہتے ہیں۔ حمزہ کے افسانوں کا بنیادی موضوع محبت ہے، وہ معاملات محبت کو زندگی کے دیگر معاملات کے ساتھ مختلف زاویوں سے منسلک کر کے اسے پرکھنے کی کاوش میں مصروف ہیں۔

حمزہ کے ہاں تجسس اور سسپنس کی بھرپور فضا ملتی ہے اور کہانی زیادہ پیچ و خم سے گزرے بغیر اختتام کی طرف بڑھتی ہے کہیں کہیں اختتام سے پہلے انجام کے آثار دکھائی دینے لگتے ہیں مگر وہ کمال مہارت سے آخری سطر تک سسپنس کی فضا برقرار رکھتا ہے۔ان کا یہ عمل قصہ کے حسن کو قدرے گہنا دیتا ہے۔

ڈیرہ اسماعیل خان سے تعلق رکھنے والے ایک اور نوجوان قلم کار منیر احمد فردوس ہیں۔ان کا قلم افلاس زدہ طبقے کی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ وہ اپنے قلم کے زور سے پسے ہوئے طبقے کو قوت گویائی دینا چاہتے ہیں۔ان کی تحریر میں ایک خاص طرح کی روانی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ مناظر بدلنے میں ماہر ہیں۔ان کے یہاں ٹھہراؤ کی کیفیت مفقود ہے۔ان کا کہانی پن پوری طرح واضح ہے۔ وہ بات سے بات نکالنے کے ماہر ہیں۔ان کو دردانگیز کیفیات بیان کرنے پر عبور حاصل ہیں۔

منیر سماجی اور اخلاقی اقدار کی اشاعت و ترویج کے لیے استعارات و تشبیہات کو کام میں لاتے ہیں۔ان کا اسلوب رواں اور سادہ ہے۔ان کے رواں جملے واقعات کو فطری طور پر آگے بڑھانے میں مددگار ہوتے ہیں مگر کبھی کبھی استعارات کے استعمال سے قصہ کی رفتار اور بہاؤ میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔

عمران شاہد کا شمار بھی جنوبی اضلاع کے اچھے لکھاریوں میں ہوتا ہے۔بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کے جیتے جاگتے کردار متحرک نظر آتے ہیں۔ان کے افسانے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وقت کی نبض پر ہمہ وقت ان کا ہاتھ ہے۔ان کے کہانی کی بُنت نہایت عمدہ ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ جنوبی اضلاع میں نثری ادب تخلیق کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔محمد اقبال فارس،فدا محمد،راحل بخاری،احمد نواز سلیم،سلیم قریشی،شہاب صفدر،محمد علی بخاری،سعد اللہ لالا،ڈاکٹر یونس ندیم،سجاد حیدر،اجمل خان بصر،رحمان ساتھی،جاوید آفریدی،لطیف پریشان،آفتاب بیگم شمع،شجاعت علی راہی،غلام حسین دامانی،طلعت نشاط،مسز یاسمین اختر،حبیب موہانااور دیگر۔یہ وہ ہستیاں ہیں جنہوں نے جنوبی اضلاع میں اردو نثر کی ترویج واشاعت میں مقدور بھر کردار ادا کیااور اس خطہ کو اردو نثر کے حوالے سے ملک بھر میں ایک پہچان دی۔یہاں کے لکھاریوں نے ایک ایسا ادب تخلیق کیا کہ جن کو اردو ادب کے نامی گرامی لکھاریوں کے تخلیق کردہ ادب کے مقابلے میں کھڑا کیا جاسکتا ہے

حوالہ جات

۱۔رضا ہمدانی۔قومی زبان وادب کی ترقی میں سرحد کا حصہ،مشمولہ پاکستان میں اردو (جلد سوم)،مقتدرہ قومی زبان،پاکستان ۲۰۰۶ء،ص ۰۲

۲۔سہیل احمد۔صوبہ سرحد میں اردو نثر کا ارتقاء ۱۹۰۰ء تک،غیر مطبوعہ،ص ۰۳

۳۔احمد پراچہ۔سرحد میں اردو مشمولہ پاکستان میں اردو (جلد سوم)،مقتدرہ قومی زبان،پاکستان ۲۰۰۶ء،ص ۴۸

۴۔احمد پراچہ۔کوہاٹ کا ذہنی ارتقاء،مکتبہ مستجاب پراچہ،محلہ پراچگان،کوہاٹ ۱۹۸۴ء ص ۱۳۷

۵۔حنیف خلیل۔اردو کی تشکیل میں پشتونوں کا کردار،مقتدرہ قومی زبان،پاکستان ۲۰۰۵ء،ص ۳۴۶

۶۔وسیم گیلانی۔مقدمہ روشنی،ماسٹر پرنٹر محلہ جنگی،پشاور ۱۹۹۷ء،ص ۰۴

۷۔بادشاہ منیر بخاری۔صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری مشمولہ پاکستان میں اردو،مقتدرہ قومی زبان ۲۰۰۶ء،ص ۱۹۷

۸۔گوہر رحمان نوید۔صوبہ سرحد میں اردو،یونیورسٹی پبلشرز،پشاور ۲۰۱۰ء،ص ۰۶

۹۔احمد پراچہ،تاریخ کوہاٹ،بک سنٹر،حیدر روڈ،راولپنڈی ۱۹۹۷ء،ص ۲۴۲

۱۰۔احمد پراچہ، تاریخ کوہاٹ، بک سنٹر، حیدرر روڈ، راولپنڈی ۱۹۹۷ء، ص ۲۵۲
۱۱۔زاہدہ حنا۔ مقدمہ، غارت گری کی داستان، مشمولہ ناول تیری آنکھیں خوب صورت ہیں، سٹی بک پوائنٹ، کراچی ۲۰۰۷ء، ص ۰۷

منیر نیازی کی شاعری میں وجودی کرب کے عناصر کا تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر انورالحق، شعبہ اردو جامعہ پشاور
نازیہ شاہد

Abstract:

The new landscape of Urdu poetry is not merely a marquee of poetic aesthetics, but is shaped by the political, social, economic, societal and philosophical movements and attitudes of the twentieth and twenty-first centuries. It resonates in the halls of modern Urdu poetry and in these movements an important philosophical and psychological movement has existed whose basic patterns also influenced Urdu poetry in a special way. Munir Niazi is one of the poets influenced by this movement. Important in many respects. In the poet of Munir Niazi, the formation of the elements of existential anguish, love, caste, self-centeredness, meaninglessness, meaninglessness, alienation, loneliness, loneliness, sadness, indecisiveness, indecisiveness, fear of the unknown, helplessness, confusion, terror, remorse. , Frustration and helplessness, etc., which are important existential attitudes.

خلاصہ:

اردو شاعری کا نیا منظر نامہ، محض شعری جمالیات کا مرقع نہیں بلکہ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور فلسفیانہ تحریکوں اور رویوں سے اس کے وجود کی تشکیل ہوتی ہے تاہم مذکورہ رویوں اور تحریکوں کی بازگشت بھرپور انداز میں جدید اردو شاعری کے ایوانوں میں گونجتی ہوئی سنائی دیتی ہے اور ان تحریکوں میں ایک اہم فلسفیانہ اور نفسیاتی تحریک وجودیت کی ہے جس کے بنیادی سانچوں نے اردو شاعری کو بھی خاص انداز میں متاثر کیا، مذکورہ تحریک سے متاثر شعرا میں منیر نیازی کا نام کئی حوالوں سے اہم ہے منیر نیازی کی شاعری میں وجودی کرب کے عناصر کی تشکیل، تعشق ذات، خود مرکزیت، لایعنیت، بے معنویت، اجنبیت، بے گانگی، تنہائی، اداسی، نارسائی عدم فیصلگی نامعلوم کا خوف، بے زاری، الجھن، دہشت، پیشمانی، مایوسی اور بے چارگی وغیرہ جیسے اہم وجودی رویوں سے ہوتی ہے زیر نظر آرٹیکل میں مذکورہ مباحث پر تفصیلی اور مدلل بحث ہو گی۔

کلیدی الفاظ: وجودیت، تنہائی، اداسی، خوف، وجود نارسائی، بے چارگی، لایعنیت، بے گانگی،

معاصر شعری منظر نامے کے قصرِ عظیم الشان کی تعمیر و تشکیل میں جن شعرا کے فنی کمالات اور فکری فتوحات، تخلیقی سنگ و خشت کا کام دے گئے ہیں ان میں منیر نیازی کی شاعری فکری تنوع، فنی بو قلمونیوں اور لازوال تخلیقی و اختراعی قوتوں کے باوصف خاص اہمیت کی حامل ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ ناصرف منیر نیازی کی نابغہ شخصیت ہے بلکہ فکر و فن کی تمام ندرتوں اور جدتوں سے بھرپور ایسی شاعری ہے جو تمام تر معاصر شعری رویوں اور ادبی تحریکوں کو جذب کرتی نظر آتی ہے مذکورہ معاصر شعری رویوں میں ایک اہم رویہ وجودی کرب کا ہے، لیکن جس طرح بیسویں صدی کی دوسری تحریکوں نے اردو شعر و ادب کو متاثر کیا اسی طرح وجودیت کی تحریک نے اردو شعر و ادب پر بھی غیر معمولی اثرات ڈالے اور متعدد بڑے بڑے شعرا اور ادبا نے مذکورہ تحریک سے متاثر ہو کر ایسا ادب تخلیق کیا جس نے ناصرف اردو ادب کے دامن کو وسعتوں سے مالامال کیا بلکہ فرد کے بنیادی جذبات کو بھی منثور اور منظوم ادب کے پیکر میں ڈھال کر ایک اہم اور جدید تر فلسفے (وجودیت) کے تناظر میں پیش کیا۔

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ منیر نیازی کی شاعری تقریباً تمام معاصر شعری رویوں کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے تاہم ان کی شاعری میں وجودی کرب کے عناصر بھی ایک خاص انداز سے ملتے ہیں لیکن ان کی شاعری میں وجودی کرب کے عناصر کا تجزیہ کرنے سے قبل ان کی شخصیت و شاعری اور وجودیت کے مباحث کا اجمالی جائزہ پیش کرنا ناگزیر ہے۔

منیر نیازی کا اصل نام محمد منیر، تخلص منیر اور قبیلہ نیازی ہے، مختلف محققین کی آرا(۱) اور ان کا قومی شناختی کارڈ، جو کہ ۲۱ فروری ۱۹۷۷ء کو جاری ہوا کہ مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۱۹ اپریل ۱۹۲۸ء ہے، جب کہ پنجاب یونیورسٹی کے رزلٹ گزٹ ۱۹۳۹ء کے مطابق انھوں نے ۱۹۳۹ء میں دسویں کا امتحان پاس کر لیا جہاں ان کی تاریخ ولادت ۱۴ اکتوبر ۱۹۲۲ء درج ہے(۲) مزید برآں منیر نیازی کی بہن کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۲۳ء بہر حال اگر موخرالذکر رائے کو صحیح مان لیا جائے تو ناصرف قرین قیاس ہے بلکہ عین عقل کے مطابق ہے کیوں کہ میٹرک پاس بچے کی عمر عموماً سولہ سال ہوتی ہے تو ۱۹۲۲ء صحیح تر ٹھہرتا ہے، جہاں تک ان کی بہن کی رائے کا تعلق ہے تو وہ یقیناً ایک ٹھوس داخلی شہادت ہے اور مذکورہ دو آرا کی روشنی میں ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۳ء کو صحیح تر ٹھہرایا جاسکتا ہے، تاہم ۱۹۲۸ء یقیناً غلط ہے۔ مزید برآں دیگر داخلی شہادتوں کی بنا پر بھی ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۲۲ء ہی بنتی ہے۔(۳)

منیر نیازی کے والد کا نام فتح محمد خان نیازی تھا جو کہ محکمہ انہار میں ایگزیکٹو انجینئر کی حیثیت سے بہاولپور میں بر سر روزگار تھے۔ان کی موت شدید طوفان میں بھاری درخت کے نیچے دب جانے کی وجہ سے ہوئی تھی اس دوران وہ نماز کے لیے وضو کر رہے تھے اور بہاول پور میں ہی دفن ہوئے، منیر نیازی کے دادا کا نام محمد علی خان نیازی تھا جن کا سلسلہ نسب چھٹی پشت میں معروف جنگی کمان دان سلیمان خان نیازی سے ملتا ہے جنھوں نے سلطان پور اور جالندھر میں بندہ سنگھ بیراگی کے خلاف بے جگری سے لڑ کر اپنی جنگی مہارت اور دلیری کی مثال قائم کی تھی۔سلیمان خان نیازی، خان پور بستی کے مورثِ اعلیٰ احمد خان نیازی کے اکلوتے بیٹے تھے جنھوں (احمد خان نیازی) نے اورنگزیب عالمگیر کے دور میں اپنی بہادری، قابلیت، جنگی مہارت اور دلیری کے بل پر ریاست ماؤ کو فتح کر کے حکمرانان وقت سے مراعات اور جاگیریں حاصل کیں اور خان پور ہی کو اپنا مسکن بنایا۔

منیر نیازی کی والدہ رشیدہ بیگم افغان قبیلے مہمند شیخانی کی باثر شخصیت حوالدار شہاب الدین خان کی بیٹی تھیں جو کہ پڑھی لکھی ہونے کے علاوہ صاحب ذوق، شوقین مطالعہ اور نہایت سلجھی، نکھری، ستھری اور سگھڑ شخصیت کی مالکہ تھیں، جو کہ ایک ٹریفک حادثہ میں دس نومبر ۱۹۸۰ء کو شہید ہو گئیں۔منیر نیازی نے اپنے شعری مجموعے "ساعت سیار" کا انتساب اپنی والدہ کے نام لکھا ہے جب کہ شعری مجموعے "آغاز زمستاں میں دوبارہ" کا انتساب اپنے والد مرحوم کے نام کیا ہے منیر بچپن میں بہت صحت منداور کھیلوں کے شوقین تھے گھڑ سواری سے لے کر تیراکی تک تمام کھیل بھرپور انداز میں کھیلتے تھے ،ابتدائی تعلیم خان پور میں حاصل کی میٹرک لاہور سے جب کہ انٹر میڈیٹ کا امتحان صادق ایجرٹن کالج سے درجہ سوم میں پاس کیا،بی اے کے لیے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیااور پھر امر سنگھ کالج سری نگر اور اسلامیہ کالج جالندھر مائیگریش کی لیکن حاضریاں کم ہونے کی وجہ سے کہیں بھی امتحان نہ دے پائے اور پھر ۱۹۴۷ء کے فسادات شروع ہو گئے۔

منیر نیازی نے پہلی شادی صغرا خانم سے ۱۹۶۱ء میں کی جن سے وہ بے حد محبت کرتے تھے لیکن جب چھاتی کے سرطان کے سبب وہ فوت ہوئیں تو دوسری شادی بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کے شدید اصرار پر ناہید نیازی سے کی۔۲۵ دسمبر ۲۰۰۶ء کو علی الصباح اٹھے تو ہائی بلڈ پریشر اور تیز بخار نے ہلکان کر دیا ہسپتال میں انھیں انتہائی نگہداشت (ICU) میں منتقل کر دیا گیا مگر صحت مستقل بگڑتی رہی بالآخر ۲۶ دسمبر ۲۰۰۶ء بروز منگل دل کی دھڑکنوں نے بے وفائی کی اور خالق حقیقی سے جاملے، لاہور میں ماڈل ٹاؤن مڑیاں والا قبرستان میں آسودۂ خاک ہیں جس کے کتبے پر درج ذیل شعر درج ہے۔

بیٹھ جائیں سایہ دامانِ احمد میں منیر
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہونا ہے ابھی

منیر نیازی کی کل چوراسی سالہ زندگی میں ان کا تخلیقی سفر تقریباً ستاون سالہ طویل عرصے پر محیط ہے جس میں انہوں نے تیز ہوا اور تنہا پھول، جنگل میں دھنک، دشمنوں کے درمیان شام، ماہِ منیر، چھ رنگین دروازے، آغاز زمستاں میں دوبارہ، ساعت سیار، پہلی بات ہی آخری تھی، ایک دعا جو میں بھول گیا تھا، سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر، اور، ایک مسلسل، جیسے گیارہ یادگار اردو شعری مجموعوں سے اردو شاعری کا دامن مالا مال کیا، اس کے علاوہ سفر دی رات، چار چپ چیزاں اور رستہ دسن والے تارے، ان کے تین پنجابی شعری مجموعے فکر و فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مزید برآں نثر میں انھوں نے کالم نگاری، دیباچے، فلیپ، اداریے اور تبصرے خوب جم کے لکھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک سات صفحے کا افسانہ، ایک ادھورا ناول اور دو پنجابی ڈرامے بھی لکھے، یہ تو منیر نیازی کی شخصیت اور تخلیقی شخصیت کی کل کائنات تھی جس پر اجمالی بحث کے بعد وجودیت کا سرسری تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

وجودیت Existentialism، دراصل فلسفے کا ایک اہم اور جدید نظریہ ہے جس کے بانی دراصل عیسائی فلسفی سورین کرکیگارڈ kierkegard ہیں وجودیت نے جدید شاعری اور ادب پر دوررس اثرات مرتب کئے بالخصوص شعر و ادب میں یہ فلسفیانہ اور نفسیاتی تنقید کی باقاعدہ ایک اہم اصطلاح بن گئی۔ وجودیت ہی وہ فلسفہ ہے جس نے فلسفہ کی تاریخ میں پہلی بار وجود کو جوہر پر مقدم جانا لیکن یہاں پر وجود سے مراد متصوفانہ فلسفے والا وجود مطلق مراد نہیں، بلکہ اس سے واضح اور دوٹوک انداز میں انسانی وجود ہی مراد ہے بہر حال وجودیت کے حوالے سے جتنے بھی مباحث آج تک اردو تنقید میں سامنے آئے ان میں وجودیت کے مفاہیم اور مباحث کو ڈاکٹر شاہین مفتی نے جس انداز میں سمیٹا وہ نا صرف جامع اور وقیع ہے بلکہ وجودیت کے مفاہیم و مباحث کو سمجھنے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے مطابق:

> "وجودیت نا تو صرف فلسفہ ہے نہ فلسفیانہ رد عمل (revolt) بلکہ یہ اس کائنات میں انسانی موجودگی کا ایک اعلان ہے یہ وہ رویہ ہے جو انسانی دنیا میں عدم فیصلگی کی نشاندہی کرتا ہے وہ (انسان) اس مخمصے میں ہمیشہ گرار ہتا ہے کہ وہ کون ہے؟ اسے اس دنیا میں کون لایا؟ اس کا خالق اس کی نظروں سے اوجھل کیوں ہے؟ اسے موت ہی سے ہمکنار کرنا ہوتا ہے تو پھر زندگی کا جواز کیا ہے؟ اس کے ذاتی فیصلوں کی حیثیت کیا ہے؟ اس کا مقصد کیا ہے؟ اس کی قیمت کیا ہے؟ ا

نسان اور فطرت کی مشترک قدریں کیا ہیں؟ حرکت توانائی، اشیا اعمال اور افکار کے تضادات کیا ہیں؟ اس کثیر المقاصد دنیا میں انسان کا تنہا وجود کیا ہے؟ یہ تنہا وجود بطور فرد کن اقدار کا حامل ہے اس کی ذاتی زندگی، ذاتی آزادی، ذاتی گناہ و ثواب، ذاتی حزن، ذاتی اخلاق، ذاتی روابط، ذاتی موت، اور ذاتی نجات کیا درجہ رکھتی ہیں"(۴)

درج بالا اقتباس میں شاہین مفتی نے نا صرف وجودیت کی جامع و تسلی بخش تعریف کی ہے بلکہ وجودیت کی تقریباً تمام بنیادی مباحث کا خلاصہ پیش کر دیا ہے۔ اب مذکورہ مباحث کی روشنی میں دیکھا جائے تو بآسانی اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ وجودی مفکرین، شعرا ادبا، اور تخلیق کاروں کی فکر کا مرکز و محور وجود انسانی اور اس کے مسائل ہیں۔ اب پس منظری حوالوں میں دیکھا جائے تو مذکورہ موضوع اور محور فکر (انسان /انسانی مسائل) تو ہمیشہ سے ہی شعر و ادب اور فلسفے کا بنیادی موضوع رہا ہے لیکن وجودیت پسندوں کا طرز فکر اس حوالے سے منفرد و ممتاز ہے کہ یہ مسائل انسان کے کرب، الجھن، کشاکش، بے زاری، تنہائی، علاحدگی، بے گانگی، خوف، دہشت پشیمانی، پریشانی، مایوسی، محرومی، بے کسی، بے چارگی، لایعنیت ،مہملیت، لغویت، اور بے مقصدیت سے تعلق رکھتے ہیں"۔(۵)

منیر نیازی کی شاعری میں مذکورہ وجودی عناصر گہرے اور شوخ انداز میں پائے جاتے ہیں جن کی تشکیل و تعمیر معاصر شعری رویوں سے متاثر ہونے کے علاوہ مخصوص ذاتی و شخصی پس منظر کی حامل ہے اور وہ یوں کہ اگر انفرادی طور پر ذاتی زندگی کی محرومیاں اور نارسائیاں، بچپن میں والد کے انتقال، والدہ کی دوسری شادی، پہلی بیوی کی ہول ناک موت، دوسری شادی کا اہتمام، ملازمت کے دوران بار ہا فرار وغیرہ ان کے ہاں وجودی عناصر کے جراثیم پیدا کرنے کا سبب بنے تو اجتماعی سطح پر اداسی، تنہائی، ہجرت کا کرب، فسادات کی خوں ریزی، رفتگاں کی یاد، تہذیبی اقدار کی پامالی، مذہبی اقدار کی شکست و ریخت، معاشرتی اور سیاسی جبر، نیز معاشرتی سطح پر منافقت لالچ اور خود غرضی نے ان کی شخصیت اور شاعری میں وجودی اثرات کو اس انداز میں بھر دیا کہ ان کے پاس اپنی ذات یا وجود سے رابطہ کرنے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں بچا۔ تاہم وجود کا سفر کرنے کے بعد وجود یا ذات کے حوالے سے انھوں نے مختلف سوالات اٹھائے۔

یہ آنکھ کیوں ہے ؟ یہ ہاتھ کیا ہے
یہ دن کیا چیز ہے؟ رات کیا ہے ؟

گماں ہے کیا اس صنم کدے پر
خیال مرگ و حیات کیا ہے ؟
فغاں ہے کس لیے دلوں میں
خروش دریائے ذات کیا ہے ؟(۶)

اس کے علاوہ سارتر، کامیو، کافکا، اور البیئر جیسے وجودی مفکرین کی تحریروں کے مطالعے نے منیر نیازی کے اندر وجودی اثرات کو مستحکم کر لیا، اور پھر جب انہوں نے اس قدر حشر انگیز اور بلاخیز دور میں اپنے وجود یا ذات کا سفر تخلیق کے رہوار پر کیا تو ان کے ہاں مخصوص وجودی عناصر ایک خاص انداز میں ابھر کر ان کی منظومات اور غزلیات کی صورت میں شاعری کے افق پر نمودار ہوئے اور ان کے پہلے شعری مجموعے (تیز ہوا اور تنہا پھول) کی آخری نظموں اور غزلوں سے لے کر آخری مجموعے (ایک مسلسل) تک متواتر ایک خاص انداز میں تنہائی، اداسی، خوف حیرت، تعشق ذات، خود مرکزیت، نفسیاتی خود سپردگی، جبریت، لایعنیت، لغویت، عدم فیصلگی اور اجنبیت وغیرہ کی صورت میں ابھر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

منیر نیازی کے ہاں وجودیت کے سفر کا آغاز سب سے پہلے ان کے تعشق ذات اور خود مرکزیت سے ہوتا ہے اور یہ ہونا بالکل فطری امر تھا کہ جب ہر طرف مادیت کا غلبہ ہو، جذبوں کا قتل عام ہو، انسانیت کا شیرازہ بکھر رہا ہو، مذہبی اور تہذیبی اقدار کی پامالی ہو رہی ہو تو ایک باحواس اور ہوش مند تخلیق کار جو پہلے سے ذاتی و نفسیاتی مسائل کے ساتھ ساتھ نرگسیت میں بھی مبتلا ہو، ان کے ہاں خود مرکزیت یا ذات کی جانب سفر کوئی تعجب انگیز تجربہ نہیں، تاہم اپنی نظموں جادو گر اور ابھیمان میں اگر ایک طرف وہ خود کو غیر معمولی صلاحیتوں کا حامل اور اپنے عہد کا نجات دہندہ گردانتے ہیں تو دوسری طرف نظم "وجود کی اہمیت" میں کائنات کو بے معنی قرار دے کر انسانی وجود کو مرکز کائنات گردانتے ہیں، لیکن اگلے ہی لمحے اور اس انداز کی لے ان کی نظموں، غزلوں اور مزید تند و تیز ہوتی نظر آتی ہے۔

بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ اجنبی ہیں سب
رکا ہوا ہوں سفر میں کسی دیار میں ہوں(۷)
ہے میرے گرد کثرت شہرِ جفا پرست
تنہا ہوں اس لیے ہوں میں اتنا انا پرست(۸)

پھر اس کے بعد مذکورہ تنہائی بڑھتے بڑھتے لایعینت و بے گانگیت کا روپ اختیار کر لیتی ہے لیکن بات یہاں نہیں رکتی ، کیونکہ ان کی تنہائی محض ان کے وجود تک موقوف نہیں بلکہ تنہائی کا یہ کرب خدا کی ذات تک پہنچ جاتا ہے اور اس حوالے سے ان کی نظم "خدا کو اپنے ہم زاد کا انتظار ہے "اہم نظم ہے مذکورہ تنہائی کا کرب بڑھتے بڑھتے ان کے ہاں خوف ، مایوسی، بے چارگی، بے بسی اور نارسائی جیسے نمایاں وجودی حوالوں کو جنم دیتا ہے جس کا ایک سرا اگر معاشرتی و سماجی بے بسی و لاچارگی تک پہنچتا ہے تو دوسرا سرا ان کے جسم و جنس کی خواہشات میں بے بسی لاچارگی اور نارسائی تک پہنچتا ہے۔

ہم بھی آئے منیر ہستی میں
رسم تھی اک جسے نبھانا تھا (۹)

میں ہوں بھی اور نہیں بھی یہ عجیب بات ہے
یہ کیسا جبر ہے میں کس کے اختیار میں ہوں(۱۰)

منیر نیازی کے ہاں وجودی عناصر کا دوسرا بڑا حوالہ خوف کا حوالہ ہے جس کے لیے معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے نامعلوم کا خوف کی اصطلاح استعمال کی ہے(۱۱) منیر کی پوری شاعری میں اول تا آخر ایک پر آسیب اور وحشت زدہ کیفیات سے لبریز فضا ملتی ہے اور خوف کا یہ عنصر نا صرف ان کی شاعری کا خاص حصہ ہے بلکہ ان کی شخصیت کا ایک نمایاں عنصر بھی ہے جن کے اولین نقوش بچپن میں ان کے والد کی وفات کے بعد ملتے ہیں مزید بر آں ماحول میں غیر یقینی صورت حال اور عدم تحفظ کے احساسات کے علاوہ خان پور کی رومان پرور اور پر آسیب فضا، فلک بوس پہاڑ اور خارج میں ہونے والی سفاکی اور ناانصافی کو شدت سے محسوس کرنا، یہ سارے عناصر ان کے خوف کا باعث بنتے ہیں۔ خوف کے عناصر کے بارے میں خود انہوں نے کہا تھا کہ " خوف میری خوراک ہے"۔(۱۲)اس حوالے سے ان کی غزلیہ شاعری سے دو شعر بطور سند درج کیے جاتے ہیں۔

دیکھے ہیں وہ نگر کہ ابھی تک ہوں خوف میں
وہ صورتیں ملی ہیں کہ ڈر جائے آدمی (۱۳)

چار چپ چیزیں ہیں بحر و بر فلک اور کوہسار
دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے (۱۴)

البتہ مجموعی طور پر ان کے خوف کا سب سے بڑا محرک ان کے وجودی عناصر ہیں جو آفاقی سطح پر بیسویں صدی کے فرد کا ایک نمایاں تجربہ رہا ہے، بالخصوص دوسری جنگ عظیم کی ہولناکی، مذہب گریز رویوں اور سیکولرزم کی دھند میں انسان نے اپنا وجود کھو دیا اور آج تک اپنے وجود کی تلاش میں سر گرداں ہے۔ اس حوالے سے منیر نیازی کی نظمیں لیلا، طلسمات، خالی مکان میں رات، میں اور شہر، آتما کا روگ، چڑیلیں اور کال اہم نظمیں ہیں لیکن یہ خوف عمومی انداز کے ڈرپوک یا کم ہمت انسان کا خوف نہیں بلکہ بھرپور تخلیقی رویوں پر مبنی خوف ہے۔ منیر نیازی کے مذکورہ خوف کی توجیح احمد ندیم قاسمی نے بہت خوبصورت انداز میں کی ہے وہ لکھتے ہیں:

"منیر نیازی ایک خوف زدہ آدمی ہے وہ انسان کی کمینگی سے، عصر حاضر کی منافقت سے اپنے ہونے کی معنویت سے اور موئے آدم ایسے انجام سے خوف زدہ ہے جو بے مفہوم ہے۔"(۱۵)

منیر نیازی کی شاعری میں وجودی عناصر کا تیسرا حوالہ فرد کی گمشدگی کا حوالہ ہے واقعہ یہ ہے کہ بیسویں صدی میں مادیت اور مشینی دور کی یلغار نے جب مذہب اور عقائد کی دنیا کو تہس نہس کر دیا تو مذہب، یقین، روحانیت اور تہذیب جو مشرق کا خاصہ تھی سے فرد کا رشتہ کٹتا ہوا محسوس ہوا، اور جدید دور میں اقبال کے علاوہ تمام بڑے شعرا کے قدم لڑکھڑانے لگے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اقبال کے ہاں عقیدے کی عمارت اس قدر پختہ تھی کہ جدید ملحد نظریات اس سے ٹکرا کر خود چور چور ہو گئے لیکن جہاں تک دوسرے شعرا کا تعلق ہے تو ان کے یقین اور عقیدے کی عدم پختگی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور وجود کا آئینہ زنگ آلود ہونے لگا اور ان کا فرد وجود کی گمشدگی، مغائرت، فنا کے خوف بے مقصدیت اور فکری ابہام کا شکار ہوا مزید برآں مادیت، خود غرضی، زر پرستی اور ماحول و معاشرے کے ظلم اور جبریت نے ان کی بوریت اور اکتاہٹ میں مزید اضافہ کیا منیر نیازی کے ہاں یہ حسیت اتنی واضح ہے کہ ہمیں موجودہ عہد ان کی حسیت سے منسوب ہوتا نظر آتا ہے اس حوالے سے چند شعری مثالیں درج ہیں:

ایک میں اور اتنے لاکھوں سلسلوں کے سامنے
ایک صوتِ گنگ جیسے گنبدوں کے سامنے (۱۶)

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں
طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا (۱۷)

منیر نیازی کی وجودی کائنات کی تشکیل کا چوتھا بڑا حوالہ کرب ذات سے غم زیست کا سفر ہے، ہجرت اور فسادات سے پیدا شدہ ملال اور کرب انہیں شدید تر رائیگانی اور بے معنویت میں مبتلا کرتے نظر آتے ہیں اور اس کرب کی تشکیل ذاتی اور اجتماعی طور پر دو سطحوں پر ہونے والے دل دوز سانحات سے تشکیل پاتے ہیں۔ پہلی سطح میں جنم بھومی سے انتہائی درجے کی محبت، جدائی کا کرب، اور رفتگاں کی انمٹ یادیں ہیں جب کہ دوسری سطح پر آگ و خون کا دریا عبور کرنے کے بعد لاحاصلی کا سامنا کرنا، بلکہ حاصل شدہ ملک میں فرد کی بے توقیری، تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت اور انسانی اقدار کی پامالی، اقربا پروری اور اختیارات کا غلط استعمال وغیرہ ان کے دل میں خنجر اور کٹاری بن کر چبھتے ہیں اور ایسی صورت حال میں بھی وہ آنسو پیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

لا حاصلی ہی شہر کی تقدیر ہے منیر
باہر بھی گھر سے کچھ نہیں اندر بھی کچھ نہیں (۱۸)

جانتا ہوں ایک ایسے شخص کو میں بھی منیر
غم سے پتھر ہو گیا لیکن کبھی رویا نہیں(۱۹)

لیکن اس دوران میں وہ خالص مغربی طرز فکر کے وجودی تخلیق کار نظر نہیں آتے بلکہ ایک رجائیہ لے بہر حال ہمیشہ ان کے ہاں رواں دواں نظر آتی ہے اور یہی عناصر ان کے وجودی نظریات کو انفرادیت بخشتے ہیں۔

اس طرح آغاز شاید اک حیات نو کا ہو
پچھلی ساری زندگی کو بھول جانا چاہئے(۲۰)

راحتیں جتنی بھی ہیں سب مشکلوں کے دم سے ہیں
زندگی میں جو بھی سکھ ہے خواہشوں کے دم سے ہے (۲۱)

منیر نیازی کی شاعری میں وجودی عناصر کی تشکیل کا پانچواں بڑا حوالہ بچھڑے ہوؤں کی یاد ہے جو ہمیشہ کے لیے ان سے بچھڑ گئے اور موت نے ان کی زندگی کی ڈور ہمیشہ کے لیے کاٹ دی جن میں سر فہرست ان کے والدین ہیں ان کے والد کی ناگہانی موت جن کے حوالے سے انہوں نے اپنے مجموعے "آغاز زمستاں میں دوبارہ" میں والد مرحوم کی یاد میں با قاعدہ نظم لکھی، اس کے علاوہ اپنے مجموعے "ساعت سیار" میں انھوں نے اپنی والدہ مرحومہ کی یاد میں باقاعدہ نظم لکھی

مزید برآں پہلی رفیقہ حیات صغرا خانم کی دل گداز موت، جن کے ساتھ گزرے ہوئے حسین لمحوں کی یادیں ان کے دل میں خار بن کر کھٹکتی تھی، لہٰذا مذکورہ لوگوں کی یادیں محض ناسٹلجیائی کیفیات سے بالاتر ہو کر تخلیقی سطح پر موت کی دہشت اور وجود کی بے معنویت کے حوالے سے مختلف سوالات اٹھاتے نظر آتے ہیں، اس کے علاوہ میرا سین، صادقہ، انجم اور نگہت (جو ان کی شاعری میں مختلف لڑکیوں کے کردار ہیں) وغیرہ کی یادیں اور پھر ان یادوں کے حوالے سے نارسائی کا کرب ان کی شاعری میں باقاعدہ نوحوں کی صورت میں وقوع پذیر ہوتا ہے اور اس حوالے سے ان کی نظمیں تنہائی، ہزار داستان، ایک رات کی بات، چور دروازہ، شب ویراں اور بازگشت وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔اس حوالے سے ان کی غزلیہ شاعری بھی کافی اونچا بول رہی ہے بطور سند چند شعری مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستوں (۲۲)

اس دیار چشم ولب میں دل کی یہ تنہائیاں
ان بھرے شہروں میں بھی شام غریباں دیکھیے (۲۳)

گذشتہ بحث و تمحیث کے مجموعی جائزے سے بآسانی اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ منیر نیازی کی شاعری وجودیت کے تقریباً تمام عناصر کو ایک متوازن انداز میں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے جن سے نہ صرف منیر نیازی کی شاعری ثروت مند اور قابلِ قدر بن جاتی ہے بلکہ اردو شاعری کی مجموعی روایت، فکر و فن اور تفکر و فلسفہ کے نئے نئے محاذ فتح کرتی ہوئی عالم گیر فتوحات کی حامل نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید شفقت جبار نے اپنے ایم اے کے مقالے، منیر نیازی شخصیت و فن، ص ا،
سنبل ملک نے اپنے ایم اے کے مقالے، منیر نیازی بحیثیت شاعر، میں اور امجد طفیل نے ص ا، میں پاکستانی ادب کے معمار کے سلسلے میں لکھی جانے والی کتاب منیر نیازی شخصیت اور فن، ص ۱۱، میں ان کی ولادت ۱۹ اپریل ۱۹۲۸ء لکھی ہے۔

۲۔ پنجاب یونیورسٹی گزٹ، میٹرک اور ایس ایل سی امتحانات برائے سال ۱۹۳۹ء مخزونہ شعبہ امتحانات پنجاب یونیورسٹی لاہور ص،۷

۳۔ منیر نیازی کے چھوٹے بھائی محمد ضمیر خان نیازی ۱۹۲۶ء میں پیدا ہوئے جو منیر سے چار سال چھوٹے تھے تاہم منیر نیازی کی پیدائش ۱۹۲۲ء ہی بنتی ہے

۴۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۴

۵۔ مجبی جمیل اختر، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۲ء ص ۵۸

۶۔ منیر نیازی، ماہِ منیر، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء ص ۶۵

۷۔ منیر نیازی، ساعت سیار، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ستمبر ۱۹۹۱ء ص ۳۷

۸۔ منیر نیازی، کلیات منیر، مکتبہ منیر لاہور، بار اول، ۱۹۸۳ء ص ۷۸

۹۔ منیر نیازی، کلیات منیر، مکتبہ منیر لاہور، بار اول، ۱۹۸۳ء ص ۲۳۵

۱۰۔ منیر نیازی، کلیات منیر، مکتبہ منیر لاہور، بار اول، ۱۹۸۳ء ص ۲۷۵

۱۱۔ انتظار حسین (دیباچہ) ماہِ منیر، مشمولہ کلیات منیر، ماورا پبلیشرز لاہور، اگست ۲۰۰۵ء ص ۳۵۴

۱۲۔ عطاالحق قاسمی، استفسار، از منیر نیازی مشمولہ سہ ماہی "تسلسل" پشاور، شمارہ نمبر، ص ۸۶

۱۳۔ منیر نیازی، ماہِ منیر، ماورا پبلیشرز لاہور، اکانومی ایڈیشن، ۱۹۹۳ء ص ۸۴

۱۴۔ منیر نیازی، چھ رنگین دروازے، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء ص ۸۱

۱۵۔ احمد ندیم قاسمی، (مضمون) منیر نیازی ماہِ منیر میں، مشمولہ، ماہنامہ فنون لاہور، جلد ۲۰، شمارہ نمبر ۱، دسمبر ۱۹۷۴، ص ۶۴

۱۶۔ منیر نیازی، ماہِ منیر، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء ص ۱۰۶

۱۷۔ منیر نیازی، کلیات منیر، مکتبہ منیر لاہور، بار اول، ۱۹۸۳ء ص ۷۸

۱۸۔ منیر نیازی، کلیات منیر، مکتبہ منیر لاہور، بار اول، ۱۹۸۳ء ص، ۸۷

۱۹۔ منیر نیازی، کلیات منیر، مکتبہ منیر لاہور، بار اول، ۱۹۸۳ء ص ۳۸۷

۲۰۔ منیر نیازی، ساعت سیار، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ستمبر ۱۹۹۱ء ص ۴۹

۲۱۔ منیر نیازی، سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر، عمیر پبلیشرز لاہور، جولائی ۱۹۸۴ء ص ۴۳
۲۲۔ منیر نیازی، کلیات منیر، ماورا پبلیشرز لاہور، اگست ۲۰۰۸ء ص ۴۸
۲۳۔ منی نیازی، جنگل میں دھنک، گورا پبلیشرز لاہور، ۱۹۹۷ء ص ۹۹

محسن نقوی، خواہشِ مرگ وانکشافِ مرگ کا شاعر

امجد خان، پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، جامعہ پشاور
ڈاکٹر سہیل احمد، اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جامعہ پشاور

Abstract:

In the traditional Urdu poetry, apart from a few poets, every poet has expressed inclination towards the tribulations of life, getting rid of it, suicide and love for death in some way or the other. However, the Mohsin Naqvi has given vent to these feelings is unsurpassed by any other poet. The purpose of the article is to show the individuality and specialty of Mohsin Naqvi in the context of his poetry.

Key words: Mohsin Naqvi, Poetry, Inclination, tribulation of life, suicide, death.

اردو کی شعری روایت میں زندگی کی گرانی، اس سے مایوسی اور چھٹکارا حاصل کرنے کا اظہار سوائے چند شعرا کے متقدمین، متوسطین اور موٴخرین کے ساتھ ساتھ جدید اور جدید ترین شعرا کے ہاں معمولی سے ردوبدل کے ساتھ ہوتا آیا ہے۔چاہے وہ میرؔ کی طرح جان کا جسمِ خاکی سے تنگ آنا ہو، دردؔ کا زندگی کو طوفان سے تشبیہ دینا ہو، غالبؔ کا غمِ ہستی کا علاج، تریاقِ مرگ سے کرنا ہو، اقبالؔ کا زندگی کو ''جوئے شیر وتیشہ وسنگِ گراں'' سمجھنا ہو، فیضؔ کا اسے شبِ غم کہنا ہو، ندیمؔ کا زمیں پہ سانس لینے کو پہاڑ کاٹنے کے مترادف گردانا ہو، مجید امجدؔ کا بہاروں کا سوگ منانے میں عمر بتانا ہو، ساغرؔ کا اسے جبرِ مسلسل کاٹنے کی مانند قرار دینا ہو، خاورؔ احمد کا اسے قیامتِ صغریٰ سے موسوم کرنا ہو یا احمد فوادؔ کا اسے مشکل ترین کام قرار دینا ہو۔تاہم ان میں سے کچھ شعرا خصوصاً متقدمین کے ہاں زندگی کے مصائب کا رونا ضرور ہے لیکن انہوں نے اس موضوع کو صرف بیان کرنے کی حد تک برتا ہے اور عملی اقدام سے خود کو باز رکھا ہے یا زندگی کی مشکلات سے گھبرا کر منفی راستوں کو نہیں اپنایا ہے۔شاید ان کے ایمان، ایقان اور راسخ عقائد نے انہیں یاسیت اور منفیت کے گھڑوں میں گرنے سے بچایا ہے۔

اخترؔ شیرانی، جوشؔ، راشد، میراجیؔ، فانیؔ، یگانہؔ اور جونؔ وغیرہ نے زندگی کے دکھوں اور محرومیوں کا ازالہ کرنے کے لیے شراب وشباب کا سہارا لیا ہے اور زندگی کو اپنے ہی ہاتھوں شہبازِ قضا کے حوالے کیا ہے۔البتہ شکیبؔ، ثروت حسینؔ، ابرار سالکؔ وغیرہ نے زندگی کے دکھوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے خودکشی کا راستہ اپنایا ہے۔ان شعرا کے ہاں زندگی

کی سختی، موت کی خواہش اور خود کشی کرنے کے حوالے تو پائے جاتے ہیں لیکن وہ باقاعدگی، ربط اور ارتقائی صورت ناپید ہے جو محسن نقوی کی شاعری کا خاصہ ہے۔ محسن نقوی کے ہاں یہ موضوعات نہ روایتی اور رسمی نہیں بلکہ ان کے مشاہدات، تجربات اور تجزیے کی پیداوار ہیں۔ زندگی کے بے ستوں کو سانس کے تیشے سے کھودتے کھودتے وہ اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ مرنے کے لیے زندگی کی یہ تہمت کافی ہے کہ اس کی ہر سانس ہم پہ قرض ہے۔ زندگی کی گتھی کو نہ کوئی سلجھا سکا ہے اور نہ سلجھا سکتا ہے لہٰذا وقت پر آنے والی موت ہی اس سے بھلی ہے۔ زندگی کے پیروں میں بیڑیاں پڑی ہوئی ہیں جب کہ موت بے آفاق صدیوں کا سفر ہے۔ زندگی رہگزارِ شکست کے سوا کچھ نہیں ہے جب کہ موت فتح و ظفر کی منزل ہے۔ ایسے میں محسن نقوی حبسِ دنیا سے چھٹکارا پانے کے لیے مرنے کی تمنا کرنے لگ جاتے ہیں۔ انہیں سانس کا احساس بارِ گراں لگنے لگتا ہے اور وہ خود اپنے آپ سے بغاوت کرنے پہ اتر آتے ہیں۔

ہر سانس قرض ہے تو پھر اے دل شکستگی
مرنے کو زندگی کی یہ تہمت بھی کم نہیں (۱)

زندگی کیا ہے، کبھی دل مجھے سمجھائے تو!
موت اچھی ہے اگر وقت پہ آجائے تو!(۲)

موت بے آفاق صدیوں کا سفر
زندگی زنجیرِ پا ہے اور بس(۳)

موت فتح و ظفر کی منزل ہے
زندگانی ہے رہگزارِ شکست(۴)

حبسِ دنیا سے گزر جاتے ہیں
ایسا کرتے ہیں کہ مر جاتے ہیں (۵)

اب سانس کا احساس بھی اک بارِ گراں ہے
خود اپنے خلاف ایسی بغاوت نہ ہوئی تھی (۶)

ممات کو حیات پر ترجیح دینے کے بعد محسن نقوی حدودِ ذات سے نکل کر قریۂ جاں کے پرے روشنیوں کی بھیڑ میں جانے کی تمنا کرنے لگ جاتے ہیں۔ اسلامی تعلیمات، عقائد کی پختگی اور دین سے وابستگی محسن نقوی کو خود کشی کرنے سے

باز رکھتی ہے لیکن ان کا ہمزاد دن بھر انہیں اس اقدام پر اکساتا رہتا ہے۔ محسنؔ کی امنگِ مرگ ان کے اندروں میں خلفشار کی کیفیت کو جنم دیتی ہے اور آخر کار جاں سے گزر جانے کی خواہش غلبہ پا لیتی ہے۔ محسنؔ کی جاں، جسم کے زندان کو پھڑک کر توڑنے کی کوشش کرنے میں لگ جاتی ہے، لیکن اس کی راہ میں سانس، ٹوٹے ہوئے پروں کی طرح حائل ہو جاتی ہے۔ یاس کا ہجوم، خواہشِ مرگ کو دو آتشہ کر دیتا ہے۔ محسنؔ نقوی موت کو آنے اور انہیں ساتھ لے جانے کی درخواست کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس دل کی خاطر میں جی رہا تھا، اب وہی دل مجھے مر جانے کا مشورہ دے رہا ہے۔ بالآخر مرگ کی شدید خواہش محسنؔ جیسے خود نگہدار شخص میں خودکشی کے رجحان کو پروان چڑھا دیتی ہے اور طرفہ یہ کہ وہ آتما ہتھیا کرنے کو ضروری گرادا ننے لگ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد امین محسنؔ کی خواہشِ مرگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مصطفٰی زیدی اور محسنؔ نقوی میں کئی باتیں مشترک نظر آتی ہیں، مصطفٰی زیدی کی شاعری میں موت کی خواہش جھلکتی ہے اور بعض اشعار میں قتل یا خودکشی کے بلیغ اشارے بھی موجود ہیں ۔۔۔ محسنؔ نقوی کی شاعری میں بھی موت کی خواہش کا اظہار ہوا ہے۔''(۷)

زیدیؔ اور محسنؔ کے ہاں اس موضوع کا مشترک ہونا اپنی جگہ، لیکن جس تواتر، شدت اور منطقی ربط کے ساتھ محسنؔ نے اس کو بیان کیا ہے اور جس وارفتگی کے ساتھ اس کا اظہار کیا ہے۔

ے قریۂ جاں کے اس طرف روشنیوں کی بھیڑ ہے
آج حدودِ ذات سے ، چار قدم نکل کے چل (۸)

ے تمام دن مرے سینے میں جنگ کرتا ہے
وہ شخص جس کے مقدر میں خودکشی بھی نہیں (۹)

ے میری پروازِ جاں میں حائل ہے
سانس ٹوٹے ہوئے پروں جیسی (۱۰)

ے محسنؔ ہجومِ یاس میں مرنے کا شوق بھی
جینے کا اک حسین بہانہ لگا مجھے(۱۱)

ے آ مجھے اپنے شہر میں لے چل

اے مری موت سوچتی کیا ہے (۱۲)

ے دل کی خاطر زندہ رہیے کب تلک؟

دل ہی کہتا ہے کہ اب مر جایئے(۱۳)

ے چلی تھی جن سے یہاں رسمِ خود نگہداری

انہیں عزیز ہوا ذکرِ خودکشی اب تو (۱۴)

ے خود کشی کو بھی رائیگاں نہ سمجھ

کام یہ بھی ہے کر گزرنے کا (۱۵)

اردو شاعر میں خواہشِ مرگ، جان سے گزر جانے اور خود کو تباہ و برباد کرنے کا موضوع نیا نہیں ہے لیکن محسنؔ نقوی کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف اس پامال موضوع کو عہد اور ذات کے حالات سے ہم آہنگ کر کے مربوط انداز میں پیش کیا ہے بلکہ خواہشِ مرگ کے ساتھ ساتھ انکشافِ مرگ اور عرفانِ موت کا اظہار کر کے اس روایت کو وسعت اور انفرادیت سے ہمکنار کر دیا ہے۔ ندیم حیدر شیخ کے الفاظ میں:

"وہ ہم سے بہت اچانک چلے گئے مگر خود ان کے لیے یہ رخصت انہونی نہیں تھی۔ کچھ عرصہ قبل انہوں نے بار بار اپنے جانے کا تذکرہ کیا اور موت کو مسلسل اپنا حوالہ بنایا۔ شیوہ بیاں داستاں طراز کو یہ اندازہ ہو گیا کہ رات اور بات ختم ہونے کو ہے۔ ان کی شاعری اور نثر میں، آخری سفر، بجھتا دیا، انجام، موت، گور و کفن، ہجر، خون اور الوداع کے لفظ کثرت سے آنے لگے تھے ۔شہادت سے چند ہفتے قبل موصوف نے جتنی مجالس پڑھیں ان میں موت کو اپنی تقریر کا موضوع بنایا۔ آخری ایام کی ایک مجلس میں انہوں اپنا یہ شعر سنایا:

ے لے زندگی کا خمس علی کے غلام سے

اے موت آ ضرور مگر احترام سے "(۱۶)

عرفانِ موت کے درجے پر پہنچنا بعید از قیاس نہیں ہے کیوں کہ موت ایک کھردری حقیقت ہے اور اس سے کوئی بھی ذی روح آنکھیں نہیں چرا سکتا، لیکن موت کے بارے میں محسنؔ کے یہ انکشافات کرنا کہ ان کی موت کب؟ کہاں؟ اور

کیسے؟ واقع ہو گی اور بعدِ مرگ کے احوال و اثرات کیا ہوں گے؟ ہر صاحبِ فہم انسان کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد امین:

> ''محسنؔ نقوی کی شاعری میں بھی موت کی خواہش کا اظہار ہوا ہے اور قتل کا تواتر کے ساتھ ذکر ملتا ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ محسنؔ نقوی کا انجام بھی قتل ہوا۔۔۔ میرے لیے یہ سوال بڑا اہم ہے کہ یہ محض اتفاق ہے یا کسی وارداتِ کشف کا نتیجہ ہے۔'' (۱۷)

ڈاکٹر محمد امین کے سوال کا جواب دیتے ہوئے شمیم حیدر ترمذی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''محسنؔ نقوی کے دل میں ایسی موت کی خواہش ہے، جو سرِ مقتل ہو، خون میں ڈوبا جسم زمین پر پڑا ہو اور سر، نوکِ سناں پر ہو۔ اس کے دل میں موت کا یہ نقشہ، ممکن ہے، معرکہ کربلا کے اثر سے پیدا ہوا ہو۔ غور کریں تو اس کی غزلوں میں کربلا کے نشان اور شہدائے کربلا کے مرقعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ حلقۂ ماتم، یومِ عاشور، علم، معصوم لہو کے چھینٹے، عزادار، مرثیہ، موجِ فرات، مقتل، نوکِ سناں، شامِ غریباں ایسے الفاظ اس کی غزلوں کو سنجیدہ، بامقصد اور شفق رنگ بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنی موت کو قتل، قاتل، قتل گاہ، خونِ رگِ جاں اور سجدۂ سرِ مقتل سے منسلک کر کے زیادہ باوقار اور شاہکار بنا دیا ہے۔'' (۱۸)

شمیم حیدر ترمذی کی تائید کرتے ہوئے ندیم حیدر شیخ لکھتے ہیں:

> ''محسنؔ کو جن کہانیوں نے اپنا موضوع بنایا وہ دم توڑ چکی ہیں، وہ بستی گونگی ہو چکی ہے، جس نے اسے بولنا سکھایا۔ کچھ بھی تو باقی نہیں رہا، لیکن یہ سب کچھ انہیں بہت پہلے معلوم تھا کیوں کہ، روحانیت کی جس منزل پہ وہ تھے، وہاں افق کے پار کے منظر زیادہ واضح دکھائی دیتے ہیں۔'' (۱۹)

ان اصحاب کی محولہ بالا اعتقادات یا قیاسات کے ساتھ اتفاق تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے کھرے کھوٹے کو پرکھنے کے لیے کوئی پیمانہ یا معیار نہیں ہے، جس کے ذریعے ہمیں معلوم ہو سکے کہ ان آرا میں کتنی صحت اور صداقت ہے۔ قطعیت کے ساتھ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ محسنؔ کو زندگی ہی میں اپنی موت کا علم ہو چکا تھا۔ موت سے کچھ عرصہ قبل انہیں ہر وقت موت کا کھٹکا رہتا اور اسی کے توسط سے انہوں اپنی شاعری میں موت کے بارے میں

پیش بینیاں اور پیش گوئیاں کی ہیں۔ ذیل میں شمیم حیدر ترمذی کا قدرے طویل لیکن اہم اقتباس ملاحظہ کیجیے، جو اس موضوع کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے اور اس راز کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتا ہے:

"جب محسنؔ نقوی یہ کہتا ہے کہ "میں بھی بجھنے کو ہوں" تو اس سے موت کا واضح اشارہ ملتا ہے۔ اس کی غزلوں میں موت کے یہ نشانات جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ اسے ہمیشہ موت کا دھڑکا لگا رہتا ہے۔ اسے ہر وقت اپنے ابدی گھر کی طرف سفر کرنے کا مرحلہ درپیش رہتا ہے۔ اس کی نگاہوں کے سامنے ہر دم شام سے پہلے چراغ بجھنے کا منظر رہتا ہے۔ اسے ہر لمحے کاروانِ دل کے لٹنے کا خدشہ محسوس ہوتا رہتا ہے۔ اسے ہر گام پر جان لیوا حادثے کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ زندگی کے ہر موڑ پر اسے موت کے تعاقب کا احساس ہوتا رہتا ہے ۔۔۔ محسنؔ کے کلام کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ اسے ہر دم دار کی جانب بڑھنے کا شوق تھا۔ اسے اپنے وجدان کے وسیلے سے اپنی موت کا عرفان تھا۔ اسے اپنے قتل کی خبر تھی۔ اسے اپنی شہادت کا علم تھا۔ یوں لگتا ہے اس نے اپنے لیے شاخِ دار کو پہلے ہی سے چن لیا تھا۔ اس نے دور ہی سے مقتل کا نظارہ کر لیا تھا۔ اس نے شام سے پہلے ہی چراغِ زیست کو بجھتے اور اس سے دھواں اٹھتے دیکھ لیا تھا۔ اس کی موت ناگہاں نہیں تھی بلکہ وہ موت کو سینے سے لگانے کے لیے تیار تھا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ وہ خاموشی سے جان نہیں دینا چاہتا تھا بلکہ اپنی موت پر جشن دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ غیر محسوس انداز میں پیوندِ زمیں نہیں ہونا چاہتا تھا بلکہ اپنا سر، نوکِ سناں پر سب سے بلند دکھانا چاہتا تھا۔ وہ عام شخص کی طرح دنیا سے رخصت نہیں ہونا چاہتا تھا بلکہ مقتل کی زمین پر اپنی شہادت کی داستان اپنے لہو سے لکھنا چاہتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس کی آرزو کی تکمیل ہوئی اور وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب بھی رہا۔۔۔ اب آخر میں یہ سوال کہ محسنؔ نقوی کی موت کے اثرات کیا ہوئے؟ محسنؔ نقوی کی بصیرت نے یہ قضیہ بھی طے کر دیا۔ یوں لگتا ہے کہ اسے معلوم تھا کہ اس کے جانے کے بعد کیا ہو گا؟ شاید وہی حال جو پھول بکھرنے کے بعد گلشن کا ہوتا ہے۔ وہی حال جو چراغ کے قتل کے بعد محفل کا ہوتا ہے۔ وہی مرقع جو وغا کے بعد گل رنگ زمین پر نظر آتا ہے۔ وہی نقشہ جو تیز آندھی کے بعد جنگل کی فضاؤں پر دکھائی دیتا ہے۔ اسے علم

تھا کہ اس کے ہم سفر، قافلے سے بچھڑے محسنؔ کی تلاش میں سر گرداں رہیں گے۔ اسے یقین تھا کہ ہم نشیں، محفل سجانے والے محسنؔ کو یاد کر کے روئیں گے۔ اسے معلوم تھا کہ اس شہر کی ہوائیں اس کی میت پر بین کریں گی اور اس کے وسیب کی فضائیں اس کی لاش پر بال کھولیں گی۔ یہ یقین اس لیے کہ وہ اپنی موت کو شہادت سمجھتا ہے۔ وہ اپنی اجل کو عظمت کا نشان گردانتا ہے۔"(۲۰)

ذیل کی شعری مثالوں میں عرفانِ مرگ، انکشافِ مرگ اور بعدِ مرگ کی وہ پیش گوئیاں موجود ہیں، جو بعد میں حقیقت کا روپ دھار لیتی ہیں:

؎ میں بھی بجھنے کو ہوں اے قتل گہِ شہر مگر
یاد رکھے گی تری شامِ غریباں مجھ کو(۲۱)

؎ یہ رونقیں یہ لوگ یہ گھر چھوڑ جاؤں گا
اک دن میں روشنی کا نگر چھوڑ جاؤں گا(۲۲)

آج کچھ اور ہی عالم ہے پسِ قریۂ جاں
آج کچھ اور ہی منظر ہے سرِ سطحِ زماں
آج محرابِ دل و جاں میں کوئی عکس نہیں
حدِ امکاں پہ سرابوں کا سفر ختم ہوا
از کراں تابہ کراں زرد خلاؤں کا گماں
آج خاکسترِ امید کی تہہ یخ بستہ
شہرِ افسوس کی ہر ایک روش ویراں ہے
ٹوٹتے خواب نہ مدفون مہ و سال کی یاد
دل میں روشن کوئی چہرہ نہ خدو خال کی یاد !
دشتِ امکاں میں بس اک نقشِ فنا لہرائے
بجھتی جاتی ہے رگِ جاں میں لہو کی گردش

آنکھ میں پھیلتے جاتے ہیں قضا کے سائے
شامِ افسردہ سے کہہ دو کہ قریب آجائے
اپنے اشکوں کی مدارات رہے یا نہ رہے
لب پہ پھر حرفِ مناجات رہے یا نہ رہے

آج کے بعد ملاقات رہے یا نہ رہے
ختم ہونے کو ہے تکرارِ لبِ افسردہ
اس سے پہلے کہ ڈھلے شامِ شبِ افسردہ
شامِ افسردہ سے کہہ دو کہ قریب آجائے (۲۳)

الوداع

الوداع!
شامِ غم کی دکھن، الوداع
موسمِ ہجر کی بے ارادہ چبھن
الوداع!
دل میں کھلتے ہوئے
خواہشوں کے چمن
لب جلاتے ہوئے
ہجرتوں کے سخن
نفرتوں کی گھٹن

الوداع!
دل پہ چھائی ہوئی
دکھ کی سورج گرہن،
الوداع!
الوداع۔۔۔
فکرِ گور و کفن
الوداع!
دل نے مجھ سے کہا
ساعتِ فرق ہے
جانِ من الوداع! (۲۴)

؎ یہ کہہ کہ روح بدن سے بچھڑ گئی محسنؔ
مجھے سکوں تری ٹوٹی ہوئی لحد میں نہیں (۲۵)

؎ روح کے زخمی پرندے ، اب نہ سوچ
کھل گیا زنداں کا دروازہ ، نکل! (۲۶)

؎ موت آئی ہے کہ تسکین کی ساعت آئی
سانس ٹوٹی ہے کہ صدیوں کی تھکن ٹوٹی ہے (۲۷)

؎ محسنؔ کی موت اتنا بڑا سانحہ نہ تھا
اس سانحے پہ بال ترے رائیگاں کھلے (۲۸)

؎ یہ جشن جو میری موت پر ہے
اسے بھی میری برات لکھو! (۲۹)

؎ اِک جنازہ اٹھا مقتل سے عجب شان کے ساتھ
جیسے سج کر کسی فاتح کی سواری نکلے (۳۰)

وہ مطمئن تھے بہت قتل کر کے محسنؔ کو
مگر یہ ذکرِ وفا صبح و شام کس کا ہے (۳۱)

قضیہ یہاں آکر ختم نہیں ہوتا بلکہ اس وقت نیا رخ اختیار کر جاتا ہے جب محسنؔ اپنے قاتلوں کو بے نقاب کرنے لگ جاتے ہیں۔اس حوالے سے محسنؔ کا کہنا ہے کہ عرفانِ مرگ اور انکشافِ مرگ کے ساتھ ساتھ میں اپنے قاتلوں تک رسائی کا بھی اہتمام کروں گا اور اپنے ڈوبنے کی علامت کے طور پر دریا میں اک آدھ بھنور چھوڑ جاؤں گا، جس سے قاتل تک رسائی ممکن ہو سکے گی۔ محسنؔ نقوی طنزیہ انداز میں اپنے عزیزوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بعدِ مرگ میری لاش پہ انگلیوں کے نشان ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں ہوگی، کیوں کہ مجھے ابھی سے معلوم ہے کہ مجھے مارنے والے کوئی اور نہیں ،بلکہ میرے اپنے ہی ہوں گے۔مجھے علم ہے کہ دوست ہی مجھے قتل کے گھاٹ اتاریں گے۔غرض محسنؔ نقوی یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ میں دشمنوں سے بے وجہ بدگمان رہتا تھا، حالاں کہ مجھے قتل کرنے والے میرے اپنے ہی حواری نکلے، جنہوں نے بھرے بازار میں میرا سینہ گولیوں سے چھلنی کر دیا اور روپوش ہوگئے۔محمد حمید شاہد کے الفاظ میں:

"محسنؔ کے سر سے زندگی کا عذاب ٹل چکا ہے مگر جب اس کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ اسے اس لمحے کی بہت پہلے سے خبر تھی۔انتظار بھی تھا۔وہ جانتا تھا کہ جس راہ پر وہ چل نکلا ہے اس کا خراج لہو ہے۔۔۔پھر یوں ہوا کہ واقعی بھرے بازار کے بیچ مقتل سج گیا اور محسنؔ کا سینہ گولیوں سے فگار ہوا لیکن وہ قتل ہو کر بھی اپنے فن کی بدولت ایسی حیات پا گیا ہے جس کی طلب میں کئی لمبی عمر پانے والے سسک سسک کر مرتے ہیں۔"(۳۲)

ذیل کے اشعار اس بھیانک حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں:

؎میں اپنے ڈوبنے کی علامت کے طور پر !
دریا میں ایک آدھ بھنور چھوڑ جاؤں گا(۳۳)

؎ہماری لاش پہ ڈھونڈو نہ انگلیوں کے نشاں
ہمیں خبر ہے عزیزو! یہ کام کس کا ہے؟(۳۴)

؎تری ہتھیلی پہ کس نے لکھا ہے قتل میرا
مجھے تو لگتا ہے میں ترا دوست بھی رہا ہوں (۳۵)

اپنے دشمن سے میں بے وجہ خفا تھا محسنؔ
میرے قاتل تو مرے اپنے حواری نکلے (۳۶)

محسنؔ نقوی کی شاعری خواہشِ مرگ؛ انکشاف مرگ کے حوالے سے ایک نیا باب کھولتی ہے اور حیات و موت کی داستان سناتی ہے اور اس کے توسط سے نئی حقیقتوں کی دریافت کرتی ہے یہ محسن نقوی کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے جو نئی حقیقتوں کا ترجمان بھی ہے اور انکشاف کا در وا کرنے والا بھی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۷۰
۲۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۲۶
۳۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۷۳
۴۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۴۶۵
۵۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۷۷
۶۔ محسن نقوی۔ کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۵۴
۷۔ محمد امین، ڈاکٹر، ''محبت اور خواہشِ مرگ کا اسلوب''، مشمولہ ، کربِ تمام (مرتبہ شاہد ملک)، محسن نقوی اکادمی، ملتان، پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۵۷
۸۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۹۴۲
۹۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۴۱۷
۱۰۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۸۸۱
۱۱۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۶۸
۱۲۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۰

۱۳۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۲۶۵
۱۴۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۲۴۹
۱۵۔ محسن نقوی، کلیاتِ محسن نقوی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۰۲۲
۱۶۔ ندیم حیدر شیخ، ''ہمارے بعد چلی رسمِ دوستی کہ نہیں ''، مشمولہ ، کربِ تمام (مرتبہ شاہد ملک)، محسن نقوی اکادمی، ملتان، پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص۸۴
۱۷۔ محمد امین، ڈاکٹر، ''محبت اور خواہشِ مرگ کا اسلوب ''، مشمولہ ، کربِ تمام (مرتبہ شاہد ملک)، محسن نقوی اکادمی، ملتان، پاکستان، ۱۹۹۷ء ص۷۶، ۷۵
۱۸۔ شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر، ''کتنے سورج بجھے، کتنے تارے گرے''، مشمولہ، کربِ تمام (مرتبہ شاہد ملک)، محسن نقوی اکادمی، ملتان، پاکستان، ۱۹۹۷ء ص۴۸، ۴۷
۱۹۔ ندیم حیدر شیخ، ''ہمارے بعد چلی رسمِ دوستی کہ نہیں ''، مشمولہ، کربِ تمام (مرتبہ شاہد ملک)، محسن نقوی اکادمی، ملتان، پاکستان، ۱۹۹۷ء ص۸۶
۲۰۔ شمیم حیدر ترمذی، ڈاکٹر، ''کتنے سورج بجھے، کتنے تارے گرے''، مشمولہ، کربِ تمام (مرتبہ شاہد ملک)، محسن نقوی اکادمی، ملتان، پاکستان، ۱۹۹۷ء ص۵۰، ۴۹، ۴۶، ۴۵
۲۱۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۳۳۷
۲۲۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۱۲۶۹
۲۳۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۴۸، ۹۴۷
۲۴۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۹۰، ۱۲۸۹
۲۵۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۲۸۱
۲۶۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۹۷۹
۲۷۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۴۳۹
۲۸۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۲۱۹
۲۹۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص۳۶۴

۳۰۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص ۷۸۷
۳۱۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ ص ۵۷۹
۳۲۔ محمد حمید شاہد، ''محسن، میرا محسن''، مشمولہ، فرصت، ملے نہ ملے (مرتبہ شعیب ہمیش) استعارہ پبلشرز، گلی نمبر ۶۷، جی ایٹ ون، اسلا م آباد، ۱۹۹۸ء ص ۹۴
۳۳۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص ۱۲۷۰
۳۴۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص ۵۷۹
۳۵۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص ۵۹۱
۳۶۔ محسن نقوی کلیاتِ محسن نقوی ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء ص ۷۸۸

دِلّی کالج: تراجم کا ایک اہم مرکز

ڈاکٹر رخسانہ بلوچ، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج ومن یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر شیر علی، الحمد اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد

Abstract:

In colonial India the colonial powers did several reforms for winning the sympathy of the Indians. The only aim behind these reforms was strengthening their political monopoly and sovereignty. The main and important one among these reforms was establishment of educational institutions. From the platform of these institutions they did a lot in the field of translations of various books to ensure the Indians that how sincere they are to them. In this scenario Dehli College was the prominent institute, which is redefined by colonial powers for achieving their goals. Several books were translated in this institute. These books were having literary, philosophical, historical, medical and of several other themes. It is a fact that these translations gave a lot to the Indians and they stepped forward towards education. This article shed light on the goals and objectives in view of the books translated in Dehli College.

اردو ادب میں تراجم کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے اس حوالے سے سب سے پہلے ہماری نگاہ فورٹ ولیم کالج پر جاتی ہے جسے انگریزوں نے اسی مقصد کے حصول کے لیے تعمیر کیا تھا وہ مقاصد جلد حاصل کر لیے گئے اب انگریزی تسلط کی بنیادیں مستحکم ہوتی جا رہی تھیں۔ بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے تحت نئے تقاضے جنم لے رہے تھے جن کو پورا کرنے کے لیے دلی کالج قائم کیا گیا۔ یہ دراصل مدرسہ غازی الدین کی توسیعی شکل تھا۔ یہ کالج ۱۸۲۵ء میں اجمیری دروازے کے باہر اس عمارت میں قائم ہوا جہاں ۱۷۱۰ء سے ۱۸۲۴ء تک مشرقی انداز کی ایک روایتی درس گاہ "مدرسہ غازی الدین" قدیم طرز کی تعلیم میں مشغول رہی۔ اسے نواب غازی الدین فیروز جنگ اوّل صوبہ دار گجرات کے نام پر قائم کیا گیا تھا۔ ملک میں ابتری پھیلی تو مدرسہ غازی الدین بھی اس سے متاثر ہوا۔ مالی حالت خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی اور طلبا کی تعداد کم ہوتے ہوتے ۱۸۲۳ء میں صرف نو رہ گئی۔

۱۸۲۳ء میں مجلس تعلیم عامہ کی جانب سے ایک سرکلر جاری ہوا جس میں تجویز کیا گیا کہ دہلی میں جدید انداز میں تعلیم کے لیے ایک کالج قائم کیا جائے۔ چناں چہ ۱۸۲۵ء میں مدرسہ غازی الدین کی عمارت میں کالج قائم ہوا اور جے ایچ ٹیلر کو اس کالج کا قائم مقام پرنسپل مقرر کیا گیا۔

سرچارلس مٹکاف کے حکم پر ۱۸۲۸ء میں انگریزی کا شعبہ قائم کیا گیا جس سے ہندوستانیوں کی بدگمانی میں اضافہ ہوا اور یہ خیال پختہ ہو گیا کہ انگریز حاکم ہندوستانیوں کو عیسائی بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن انگریزی شعبہ کے اثر سے مشرقی شعبہ مفید علوم کی طرف بھی متوجہ ہوا۔ اس شعبے میں عربی، فارسی، فلسفہ اور منطق کے ساتھ سائنس، ریاضی، تاریخ، قانون اور دیگر جدید علوم کی تعلیم بھی دی جاتی تھی اور ذریعہ تعلیم اردو ہی تھا۔

جامع اردو انسائیکلوپیڈیا کے مطابق:

> اب جو دلی کالج ہے اس کی ابتدا یوں ہوئی۔ کالج ختم ہونے کے بعد بعض امرا نے ۱۸۸۲ء میں اینگلو عربک اسکول قائم کیا جو دو سال بعد ہائی اسکول بنا اور ۱۹۲۴ء میں انٹر کالج، ۱۹۴۳ء میں پوسٹ گریجوایٹ کالج بنا۔ تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۸ء میں اس کو دلی کالج کا نام دے دیا گیا۔ اب اس میں ایوننگ کالج بھی کام کر رہا ہے۔ اور اس کا موجودہ نام ذاکر حسین کالج ہے۔

لارڈ ولیم بنٹنگ نے ۱۸۳۸ء میں تین نئے احکام جاری کیے۔ سائنس اور مغربی ادب کی تعلیم انگریزی زبان میں دی جائے، وظیفے بند کر دیے جائیں، مشرقی زبانوں میں کتابوں کی تیاری اور ترجمے کا کام موقوف کیا جائے۔ لارڈ میکالے، ولیم بنٹنگ کا دستِ راست تھا۔ ان دونوں کا وار اردو زبان پر تھا۔ آخر لارڈ آکلینڈ نے گذشتہ پالیسی کو رد کر دیا۔ اُس نے مسٹر ٹیلر کی سربراہی میں ''اسکول بک سوسائٹی'' قائم کی۔

دلی کالج پر ویسے تو بہت سا کام ہوا ہے، لیکن اردو دنیا میں دو کام زیادہ مشہور ہیں۔ پہلا مولوی عبدالحق کا ''مرحوم دہلی کالج'' اور دوسرا مالک رام کا ''قدیم دلی کالج''۔

مولوی عبدالحق نے ''مرحوم دہلی کالج'' میں ۱۲۹ عنوانات بنائے ہیں، ملاحظہ ہوں:

> *''تمہید * قیام کالج کی تاریخ *انگریزی زبان کی تعلیم کی ابتدا *انگریزی تعلیم کی مخالفت *نواب اعتمادالدولہ کا وقف *کالج کی ترقی کا سال *انگریزی جماعت کی علیحدگی *اس زمانے کی دلی *ذریعۂ تعلیم (اردو) *انگریزی اور دیسی زبان *مدارس کا ذریعہ تعلیم *مشرقی

شعبہ *انگریزی شعبہ *مشرقی اور مغربی زبانوں کا انضمام *عربی اور فارسی شعبوں کی مجوزہ اصلاح *سنسکرت اور ہندی کے شعبے *انگریزی شعبے کی ترقی *۱۸۴۸ء کا امتحان *ہندی *تمغہ یاب (طلبا) *سنہ ۱۸۴۹ء۔ ۱۸۵۰ء *ماسٹر رام چندر اور چمن لال کے عیسائی ہونے سے شہر میں ہیجان *۱۸۵۴ء *تعداد طلبا بحیثیت تعلیم زبان *تعداد طلبا بہ لحاظ مذہب *انگریزی اور اردو میں مضمون نویسی کے لئے تمغے *نیچرل فلاسفی پر اردو میں لیکچر *۱۸۵۴ء اور ناظمِ تعلیمات کا تقرر *کالجوں کے قیام کا منشا *اصولِ تعلیم کا تعین *ہندی اُڑادی جائے اور اردو کو ترقی دی جائے *لنٹنٹ گورنر کی منظوری *ہندی اردو، دہلی کالج میں *۱۸۵۶ء کی حالت *طلبا کی تعداد باعتبار قومیت *اردو *مصارفِ تعلیم *ملازمت *شعبۂ علوم مشرقی *۱۸۵۷ء کے غدر میں کالج کا حشر *کالج کا کتب خانہ *غدر کے بعد کالج ۱۸۶۴ء میں از سر نو جاری ہوتا ہے *ایس۔پی ۔جی مشن اسکول کا الحاق دلی کالج سے *انگریزی کھیل *اخبارات کے مطالعے کی ترغیب *کالج کی جماعتیں *طلبا کی تعلیمی حالت *۱۸۶۵ء کا تعلیمی دربار *۱۸۶۵ء، ۱۸۶۶ء کی تعلیمی حالت *امتحانات *کالج میں طلبا کی چھیچ *کالج کا اسٹاف *۱۸۶۷ء کی تعلیمی حالت *گنبز اسکالر شپ *۱۸۶۸ء *۱۸۸۶ء ۔۱۸۶۹ء *اینگلو سنسکرت اسکول *۱۸۶۹ء۔ ۱۸۷۰ء *اسٹنٹ پروفیسر سنسکرت *۱۸۷۰ء۔ ۱۸۷۱ء *نصاب تعلیم *انگریزی شعبہ *مشرقی شعبہ *نصاب شعبۂ مشرقی (۱۸۴۵ء) *نصاب ۱۸۴۷ء شعبۂ عربی *شعبۂ فارسی *۱۸۵۳ء کا نصاب *شعبۂ عربی *شعبۂ فارسی *نصاب سائنس کلاس *نصاب بابت ۱۸۵۰ء *نصاب بابت ۱۸۵۳ء *شعبۂ انگریزی *وظائف، فیس، تعداد طلبا *مجلسِ انتظامی *تعطیلات *کالج کی عمارت *تالیف و ترجمہ، دہلی ورنیکلر سوسائٹی *انجمن اشاعتِ علوم بذریعے السنہ ملکی یا دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی *سوسائٹی کے ترجموں اور تالیف کی فہرست *کالج کے اساتذہ *ٹیلر *مسٹر ایف بتروس *ڈاکٹر اے اسپرنگر *جے کارگل *ایڈمنڈ ولمٹ *پروفیسر ایلس *مولوی مموک علی *مولوی امام بخش صہبائی *ماسٹر وزیر علی *ماسٹر امیر غنی *ماسٹر رام چندر *ڈاکٹر ضیاء الدین *ماسٹر پیارے لال *بھیروں پرشاد *مولوی ذکاء اللہ *مولوی احمد علی

*میر اشرف علی *پنڈت رام کشن *ماسٹر حسینی *ہر دیو سنگھ *ماسٹر نور محمد *مولوی حسن علی خاں *کالج کے بعض قدیم طالب علم *شمس العلماڈاکٹر نذیر احمد *شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد *شمس العلما ڈاکٹر ضیاء الدین *ماسٹر رام چندر *پتمبر *موتی لال دہلوی *بھیروں پرشاد *پنڈت من پھول *ماسٹر پیارے لال *حکم چند *نند کشور بی ۔اے *ماسٹر کیدار ناتھ *پیرزادہ محمد حسین ایم۔اے *خواجہ محمد شفیع ایم ۔اے *میر ناصر علی *مدن گوپال *ماسٹر جانکی پرشاد *دھرم نراین *شیو نراین *مولوی کریم الدین *کاشی ناتھ *آتما رام *لچھمن داس *خاتمہ

مولوی عبدالحق کی کتاب دراصل دلی کالج کی تاریخ اور ابتدا کے احوال پر مشتمل ہے۔مالک رام نے نہ صرف ان نامکمل معلومات کو مکمل کرنے کی کوشش کی بلکہ اس کو عصر حاضر تک ملادیا۔یوں وہ ایک کہانی جو مولوی عبدالحق نے شروع کی تھی اسے مالک رام نے مکمل کیا۔مالک رام کی کتاب قدیم دلی کالج کے مشمولات یہ ہیں:

*مقدمہ *غازی الدین خان کا مدرسہ *کمپنی کی تعلیمی حکمتِ عملی *چارلس گرانٹ *چارلس گرانٹ کی تجاویز *ولیم ولبر فورس کی تجویز *کمپنی کا قانون:۱۸۱۳ء *دلی کا تعلیمی جائزہ *میر غلام حسین :فیلبان شاہی *معتمدالدولہ آغا میر *اعتمادالدولہ ،میر فضل علی خان *اعتماد الدولہ وقف *سید حامد علی خان *قانون ۱۸۱۳ء کی دفعہ (۴۳) کا مفاد *لارڈ میکالے کی رائے اور''یاداشت''*میکالے کی سفارشات *میکالے کے کردار کا پس منظر *لارڈ ولیم بنٹنگ کی ''قرارداد''*''قرار داد'' کے اثرات *گورنر جرنل آک لینڈ کا فیصلہ *نگرانوں کا تقرر *اردو نصاب کی کتابوں کی قلت *جوزف ہنری ٹیلر *فیلکس بوترو پرنسپل *''دلی ٹرانسلیشن سوسائٹی''*سوسائٹی کے مقاصد *ترجمے کے اصول(عام) *ترجمے کے اصول (خاص) *پرنسپل بوترو کی اصلاحات *پرنسپل بوترو کا استعفیٰ اور وفات *پرنسپل ڈاکٹر الواس اشپرنگر *پرنسپل اشپرنگر کی اصلاحات *پرنسپل جان کارگل۔بعض اصحاب کا قبول عیسائیت *نصاب کی اصلاح *پرنسپل ٹیلر کا تقرر *۱۸۵۷ء کا ہنگامہ۔ٹیلر صاحب کی وفات *کالج کا از سر نو قیام:۱۸۶۴ء *کالج کا نیا اسٹاف:ہیٹن ،ولموٹ ،گک *۱۸۵۷ء میں

پنجاب کی مدد*دلی کالج کاحشر*دلی کالج ختم:۱۸۷۷ء*سرسری جائزہ*ضمیمہ:(۱)ادب(۲)ریاضی(۳)تاریخ(۴)جغرافیہ(۵)قانون(۶)سائنس اور علوم(۷)طب(۸)زراعت(۹)مذہبیات

،اخلاقیات(۱۰)متفرقات*حواشی*کتابیات*اشاریہ(۱)اعلام(۲)بلادواماکن

کالج میں مسٹر فلکس بوترو نے مغربی علوم کو رائج کرنے کے لیے دیسی زبانوں کو وسیلہ بنایا۔ اور ''دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی'' کے تحت ''علومِ مفیدہ'' کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرایا۔

مسٹر بوترو کے بعد ڈاکٹر اسپرنگر نے پرنسپل کا عہدہ سنبھالا تو ترجمہ و تالیف کے کام کو مزید تحرک حاصل ہو گیا۔ ڈاکٹر سپرنگر عربی زبان و ادب کے عالم بھی تھے۔ چناں چہ حماسہ، صحیح بخاری، بہارِ عجم اور آثار الصنادید کی اشاعت اُنھی کی تحریک پر ہوئی۔ انھوں نے ''قران السعدین'' کے نام سے کالج کا مجلہ جاری کیا۔ ڈاکٹر اسپرنگر مدرسہ عالیہ کلکتہ کے پرنسپل بھی رہے۔

ورنیکلر سوسائٹی اس کالج کا سب سے اہم حصہ تھی۔ اس سوسائٹی کی طرف سے کم سے کم ۱۲۸ کتب شائع ہوئیں۔ اس کی خدمات فورٹ ولیم کالج سے کسی طرح کم نہیں، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ دہلی کالج کے علمی کارنامے فورٹ ولیم کالج کے کاموں سے کہیں بڑھ کر ہیں۔ فورٹ ولیم کالج میں زیادہ توجہ قصوں اور داستانوں پر رہی جب کہ دہلی کالج کا سارا زور علمی کتابوں پر تھا۔ آگے چل کر سرسید کی ''سائنٹیفک سوسائٹی'' نے دہلی کالج کے اس علمی کام کو آگے بڑھایا۔

ماسٹر رام چندر کالج کے ایک اہم رکن تھے۔ انھوں نے ٹیلر اور دیگر عیسائی مبلغین کی تبلیغ کے باعث عیسائیت قبول کر لی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزی تعلیم کے تبلیغی اثرات ہندوستان کے ذہنی مرکز تک پہنچ گئے تھے اور اب دلّی کالج کے ذریعے طلبہ میں بھی اپنا اثر نفوذ کر رہے تھے۔ ثبوت کے طور پر مولوی نذیر احمد کا نام پیش کیا جا سکتا ہے جنھوں نے تشکیک اور الحاد سے عیسائیت تک کے ذہنی سفر میں کافی دور تک اپنے استاد ماسٹر رام چندر کا ساتھ دیا۔ لیکن قرآن کی تعلیم کی وجہ سے عیسائیت قبول نہ کی۔

ماسٹر رام چندر نے اصولِ علم، مثلث بالجبر، علم ہندسہ بالجبر اور تراش ہائے مخروطی مرتب کیں۔ تاریخ کو عالمی تناظر میں پرکھنے کے لیے تاریخ ہند، تاریخ اسلام، تاریخ ایران، تاریخ یونان و روما، تاریخ خاندان مغلیہ، تاریخ کشمیر، سوانح رنجیت سنگھ، تاریخ میسوری وغیرہ لکھی گئیں۔ ادبی کتابوں میں کلیلہ و دمنہ، تذکرہ شعرائے ہند، تذکرہ ہندو شعرا، جامع الحکایات،

تاج الملوک وبکاؤلی، بدر منیر، شکنتلا، سودا، درد، میر اور جرأت کے دواوین اور انتخاب الف لیلیٰ وغیرہ شایع ہوئیں۔ اردو لغت اور قواعد کی کتابوں میں محاوراتِ اردو، چشمۂ فیض اور صرف و نحو انگریزی جیسی اہم کتابیں بھی شائع ہوئیں اور شاید اسی لیے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے دلی کالج کو جدید سائنسی شعور اور ترجمہ کا اہم مرکز قرار دیا ہے۔

دہلی کالج میں ایک طرف تو جدید علوم کا تعارف کرایا جا رہا تھا۔ دوسری طرف انگریزی زبان میں سائنس، ادب، فلسفہ، اخلاقیات کے مضامین پر مبنی کتابوں کے تراجم کرائے جا رہے تھے۔ دہلی کالج اس لحاظ سے ہمیشہ کم نصیبی کا شکار رہا کہ کوئی نہ کوئی مشکل، مصیبت، مسئلہ یا سانحہ اسے در پیش رہا۔ اخراجات کے لیے مالیات کے تقرر، عطیات، انگریز انتظامیہ کے آپس میں اختلافات، انگریزوں کے مقامی ہندی لوگوں سے اختلافات وغیرہ ایسے اُمور تھے جن کی وجہ سے اس کالج میں دارالترجمہ عثمانیہ کی طرح کا ارتقاء مشاہدہ یا ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں تک کہ دہلی کالج کے دو استادوں نے ہندومت چھوڑ کر عیسائیت قبول کر لی اور پورے ہندوستان میں انگریزوں اور دہلی کالج کے خلاف بحرانی حالات پیدا ہو گئے۔ ماسٹر رام چندر اُردو میں سائنس پڑھاتے تھے اور لالہ چمن لال فرسٹ سب اسسٹنٹ سرجن دہلی تھے۔ انہوں نے عیسائی ہونے کا اعلان کیا اور انگریزوں کے ساتھ دہلی کالج کی بھی شامت آ گئی۔ ایسی ایسی بربادیوں کے مناظر تاریخ کے صفحات پر مصور نظر آتے ہیں جن کی مثال ملنا ناممکن ہے۔ ان سب حالات کے باوجود دہلی کالج میں ۱۸۴۵ء میں ایجوکیشنل کمیٹی قائم کی گئی۔ لیکن اس کے بعد ہی ایک اور تحریک اسی غرض سے علم کے بعض سچے شائقین اور دیسی زبانوں کے ہمدردوں کی سعی اور توجہ سے عمل میں آئی اور انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملک Society for the Promotion of knowledge in India Through the Medium of Vernacular Languages قائم کی گئی۔ دہلی کالج میں ایجوکیشنل سوسائٹی اور دہلی ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے انگریزی علوم کے اُردو تراجم کرائے۔ تراجم کے علاوہ تحقیق، تصنیف اور تالیف پر مبنی کتب مرتب کی گئیں۔ ان تراجم کی تفصیل درج ذیل فہرست میں موجود ہے:-

-Wand's Analytical Geometry

-Young's Dynamicstand statics

-Webster's Hydrostslics

-Phelp's optics

-L.U.K's Heat

-L.U.K's Hydraulics

-L.U. K's Double Refractian and Polarization

-Trail's Physical Geography

-Rogett's Electricity

-Rogett's Calvanism

-اصولِ قانون

-تاریخ ہند (زمانہ قدیم سے تا زمانہ حال)

-اصولِ حکومت

-اصولِ قوانین مال گزاری

-اصولِ قوانین اقوام

-تاریخ انگلستان (خلاصہ تاریخ گولڈ سمتھ کا ترجمہ)

-الجبرا (ترجمہ برجز)

-علمِ مثلث و تراش ہائے مخروطی

-عملی علمِ ہندسہ (پریکٹیکل جیومیٹری)

-اصولِ علمِ ہیئت (ترجمہ علم ہیئت ہرشل ابتدائی آٹھ باب۔ علمِ ہیئت بونی کیسل بارھواں باب۔ تتمہ از انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا)

-تاریخ اسلام

-تاریخ یونان

-تاریخ روما

-رسالہ کیمسٹری (ترجمہ پارکر)

-استعمال آلاتِ ریاضی

-اٹلس (جغرافیہ)

- قواعدِ اردو

-انتخاب شعرائے اردو

-انتخاب الف لیلہ

-شمسیہ (منطق میں)

- سراجیہ (اسلامی قانونِ وراثت پر)

-ترجمہ گلستاں

- قانون محمدی فوج داری (ترجمہ کتاب میکناٹن)

-اردو لغت (یہ کتاب تیار ہوئی مگر چھپنے نہ پائی)

- قانون مال (ترجمہ مارشمین)

-لیلاوتی (حساب)

-راماین

-مہات بھارت (انتخاب)

-نل دمن

-دیوان سودا

-دیوان دردؔ

-دیوان میر تقی میرؔ

-دیوان جراتؔ

-نیچرل فلاسفی

-پولیٹیکل اکانومی (معاشیات۔ ترجمہ ویلنڈ)

- تحلیلی علم ہندسہ (Analytical Geometry)

-خلاصہ شاہ نامہ (اردو میں)

-مبادیات تفرقی احصاو تکمیلی احصا (Elements of the Differential and Integral Colculus)

-تاریخ ایران

-میکانیات (لارڈنر)

-نیچرل تھیالوجی (پیلے)

-تاریخ اکتشاف بری و بحری

-محاوراتِ اُردو

-ترجمہ تزکِ تیموری

-ترجمہ (Smith's Moral Sentiments)

-یوسف خان کی سیاحت یورپ

-جغرافیہ قدیم کے نقشے

-اصول جبر و مقابلہ

-مختصر خاکہ تاریخ عالم (بریف سروے آف ہسٹری از مار شمین) دو جلد

-انتخاب پلوٹارکس لاؤز (مشاہیر یونان و روما)

-دھرم شاستر

-شرعِ اسلامی

-سکپ وتھ کا خلاصہ قانون فوج داری

-پرنسیپ کا خلاصہ قانون و دیوانی

-مار شمین کا سول گائیڈ مع خلاصہ شرع اسلامی و دھرم شاستر

-ضابطہ مال گزاری (مار شمین)

-زلیخا

-بدرِ منیر

-لیلیٰ مجنوں
-حدائقہ البلاغہ
-شکنتلا
-سنسکرت اور انگریزی ڈرامے
-رگھو ونش (کالی داس کا ڈرامہ)
-تعلیم نامہ
-جامع الحکایات
-تاج الملوک وبکاؤلی
-اسسٹنٹ مجسٹریٹ گائیڈ
-تاریخ خاندان مغلیہ (تیمور کے زمانے سے شاہ عالم تک)
-فلسفہ (زیر ترجمہ) (Abererombie's Mental Philosophy)
-نگارستان (زیر ترجمہ)
-تاریخ چارلس دوازدہم (زیر ترجمہ)
-جغرافیہ طبعی (ترجمہ ٹریل)
-علم و عمل طب (عربی سے زیر ترجمہ)
-طبعی نباتیات (زیر ترجمہ)
-حفظان صحت (زیر ترجمہ)
-عضویات (علم افعال عضویات) (زیر ترجمہ)
-علم معدنیات
-تذکرہ حکماء
-مساحت (ترجمہ تہیوڈولک)
-چشمہ فیض (مختصر قواعد اردو)

-طبیعیات (ترجمہ ارناٹ)

-صرف ونحو انگریزی (اردو میں)

-عملی ساحت زمین

-Sextant کا ترجمہ۔

-ہندوستان کے پیداواری ذرائع (ترجمہ رایل)

-سوانح عمری رنجیت سنگھ

-رسالہ طب

-ترجمہ ابوالفدا (تین جلدوں میں)

-تاریخ کشمیر

-جغرافیہ ہند

-فرائدالدہر (تاریخ شعرائے عرب)

-تاریخ بنگال

-رسالہ مقناطیس (لائبریری آف یوسفل نالج کے رسالے کا ترجمہ)

-تذکرہ ہندو شعراء

-رسالہ جراحی (سرجری)

-حرکیات وسکونیات (Young's Dynamics & Statics)

-Webster's Hydrastalics کا ترجمہ

-علم المناظر (ترجمہ فلپ، Phelp)

-حرارت (لائبریری آف یوسفل نالج کے رسالے کا ترجمہ)

-ترجمہ Hydraulics

-ترجمہ Double refraction & Polarization of lights

-رسالہ علم برق (ترجمہ زاجسٹ)

-گالون ازم
-حکمائے یونان
-حالات ہندوستان ماخوذ انسائیکلوپیڈیا آف جو گریفی مرتبہ مرے
-ہدایت المبتدی
-مزید الاموال یا سلاح الاحوال (علم زراعت)
-رسالہ اصول حساب (ترجمہ ڈی مورگن)
-ترجمہ تاریخ الحکماء ترجمہ تذکرۃ المفسرین (جلال الدین سیوطی) تذکرۃ الفقہا خلاصہ وفیات اعیان ترجمہ تاریخ ابن خلکان
-تذکرہ شعرائے ہند
-رسالہ طب (انگریزی سے)
-تذکرۃ الکاملین
-سنن ترمذی (اردو ترجمہ)
-رسالہ ربون شادر اثبات وجود باری
-قصہ چہار درویش معروف باغ و بہار
-قصہ یوسف سلیمانی
-تذکرہ سکندر اعظم
-رسالہ احکام الایمان
-تاریخ مسعودی
-رسالہ مرایا مناظر (برشل صاحب)
-تذکرہ سسرو
-مختصر قدوری
-تاریخ یمینی
-کلیلہ دمنہ

-احوالالمفسرین (عبدالرحمنسیوطی)
-تذکرہڈلموستینیز
-فوائدالافکار فی اعمال الفرجاء "

مالک رام نے مولوی صاحب کی فہرست کو موضوعات کے لحاظ سے درجہ بندی کر کے نہ صرف اس کی افادیت کو بڑھادیا ہے بلکہ اس میں اہم اضافے بھی کیے ہیں۔ تین کتابوں کے ناموں کا بھی اضافہ کیااور اس کی تعداد ایک سو اکتیس تک بڑھادی۔

مالک رام کے کام کو آگے ڈاکٹر عبدالوہاب نے بڑھایا۔ان کی کتاب کا نام دلی کالج تاریخ اور کارنامے ہے۔یہ کتاب سندی مقالہ ہے۔اس کے پانچ ابواب ہیں۔پہلا باب تعلیمی نظام کا تاریخی پس منظر کا احاطہ کرتا ہے جس میں ہندو تعلیم ،مسلم تعلیم ،مشنری تعلیم ،ڈین مشنری ،ڈچ مشنری ،فرانسیسی مشنری ،پرتگالی مشنری ،برٹش مشنری ،مشنری اور کمپنی جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی میں انگریزی تعلیم پر بحث کی گئی ہے۔دوسرے باب میں مدرسے سے دلی کالج تک کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔تیسرے باب میں دلی کالج سے ذاکر حسین کالج تک کے سفر کو بیان کیا گیا ہے۔چوتھے باب میں انٹرویوز اور پانچواں باب اختتامیہ پر مشتمل ہے۔

دیکھا جائے تو یہ تراجم تقریباانھی موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں جن کے تراجم فورٹ ولیم کالج میں ہوئے تھے اور بعدازاں یہ جامعہ عثمانیہ کے تراجم میں بھی اسی سے ملتے جلتے ہیں۔بعد کے تراجم میں ادبی سے زیادہ علمی تراجم اور خاص طور پر سائنس کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔علوم جدیدہ کی ابتدا میں یہی تراجم ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔اردو زبان کی تشکیل و ترقی میں اس کا ایک اہم کردار ہے۔یہ الگ بات ہے کہ انگریزوں کے نزدیک اس کا سیاسی پہلو زیادہ تھا۔نوآبادیاتی تناظر میں یہ تراجم اس نصاب کا آغاز ہیں جو لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی پر منتج ہوا۔

حوالہ جات

۱۔ جامع اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد اول، ادبیات، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۴۵

۲۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، مرحوم دہلی کالج، دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۴۵ء، ص الف تا د۔

۳۔ مالک رام، قدیم دلی کالج، دہلی: مکتبہ جامعہ بہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ۲۰۱۱ء۔ فہرست، ص ۱۳ تا ۱۶

۴۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، مرحوم دہلی کالج، دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۴۵ء، ص ۱۳۹ تا ۱۴۵

۵۔ عبدالوہاب، ڈاکٹر دلی کالج: تاریخ اور کارنامے، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲ء

ناول "ایک اور دریا" سماجی مسائل کے تناظر میں

ڈاکٹر مشتاق عادل اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو یونیورسٹی آف سیالکوٹ، سیالکوٹ
ڈاکٹر محمد افضال بٹ صدر شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی سیالکوٹ
ڈاکٹر حمیرا ارشاد صدر شعبہ اُردو لاہور کالج ویمن یونیورسٹی، لاہور

Abstract:

Mostly novel is prevailing social problems like as poverty, conditions in factories, violence against women and specific in Villages culture of Pakistan. Novel has a major impact on the development of society. It gives us a detailed preview of human experiences. The novel "Aik aur Drya" by Muhammad Saeed Sh. is a social novel which show the reality of our society. In this article the main issues or problems are discussed.

یوں تو ناول سماج کے ہمہ پہلوؤں کو زیر بحث لاتا ہے تاہم ناول نگار کا ایک اپنا نقطہ نظر بھی ہوتا ہے جس کے دائرے میں رہ کر وہ اپنے ناول کی تکمیل کرتا ہے۔ وہ معاشرے کو جس آنکھ سے دیکھتا ہے اس کی جھلک ناول میں نمایاں نظر آتی ہے۔ محمد سعید شیخ کا ناول "ایک اور دریا" موضوع کے لحاظ سے پاکستانی اردو ادب کے ان گنے چنے ناولوں میں سے ایک ہے جس میں غریب کسانوں اور مزارعوں کے مسائل و مشکلات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ معاشرے کے یہ کردار جاندار کردار ہیں۔ معاشرہ اور خاص طور پر ہمارا معاشرہ انہی کے دم قدم سے آباد ہے۔ معمولی اختلاف کا ہو جانا فطری عمل ہے لیکن دوسرے انسان کو انسان ہی نہ سمجھنا بالکل غیر فطری عمل ہے۔ سماج کے ان رویوں سے متعلق ڈاکٹر محمد افضال بٹ لکھتے ہیں:

> "انسانی زندگی میں باہمی اختلاف پیدا ہونا بالکل فطری امر ہے۔ ان اختلافات کو دور کرنے کے لیے عدل و انصاف کا نظام وضع کیا گیا ہے جو سماج کے تمام عناصر کو اپنے اپنے مقام پر رکھتا ہے۔ اس نظام میں تقاضا ہے کہ ہر سطح پر عدل انصاف کا اہتمام کیا جائے۔ یہاں تک کہ گفتگو کرنے میں بھی انصاف کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے رکھنے کا حکم ملتا ہے۔"(۱)

ناول نگار نے ناول میں بڑے عمدہ طریقے سے واضح کیا ہے کہ بے زمین کاشت کاروں یعنی مزارعوں کی اپنے مالک کے سامنے کیا اہمیت ہوتی ہے اور اگر کوئی عمر رسیدہ جاگیر دار کسی مزارع کی جوان بیٹی کو اپنی بیوی بنانے کی خواہش کا

اظہار کرے تو وہ انکار کرنے کی ہمت نہیں کر سکتے۔ دوسری جانب اس پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے کہ یہ جاگیر دار اگر اپنی ہوس، حرص اور خود غرضی کی وجہ سے کسی غریب کاشتکار سے رشتہ داری قائم کر بھی لیں تو انہیں دل سے قبول نہیں کرتے۔

کہانی کا آغاز مراد پور کے جاگیر دار چوہدری اللہ داد سے ہوتا ہے جو ایک شام گھوڑی پر سوار مراد پور سے گزرتا ہے تو ایک مزارعے جمال دین کی بیٹی چھیماں کو دیکھتا ہے جو دونوں ہاتھوں میں دودھ کی بالٹیاں پکڑے ہوئے ہوتی ہے۔ اگلے روز ہی منشی کرم دین، جمال دین کو بتاتا ہے کہ چوہدری اللہ داد نے ایک مربع زمین اس کے نام کروانے کا فیصلہ کیا ہے کیوں کہ چوہدری کی اولاد نہیں ہے اور وہ جاگیر کا وارث پیدا کرنے کے لئے چھیماں سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ جمال دین ایک مربع زمین کے لالچ اور چوہدری کے خوف سے رشتے سے انکار نہیں کر سکتا۔ جمال دین کی بیوی شیداں اس لیے پس و پیش کرتی ہے کہ وہ اپنے بھتیجے نواز سے چھیماں کا رشتہ طے کرنا چاہتی ہے اور وہ اپنے بھائی کو زبان دے چکی ہے۔ نواز اور چھیماں بھی ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ چھیماں، بیگم شمیم بن کر چوہدری اللہ داد کی حویلی میں آجاتی ہے تو بھی اندر سے چھیماں ہی رہتی ہے۔ اس کے بطن سے عرفان پیدا ہوتا ہے۔ شمیم کو رات کے وقت چلنے کی عادت پڑ گئی تو ایک رات جب مجنون نواز کی آواز سن کر باہر نکلتی ہے تو نواز اور شمیم کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ عرفان اپنے باپ کو قتل کا ذمہ دار سمجھتا ہے۔ باپ بیٹے میں فاصلے بڑھنے شروع ہو جاتے ہیں۔ چوہدری اللہ داد کی خواہش تھی کہ عرفان مقابلے کا امتحان دے کر افسر بنے مگر عرفان نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور اپنے باپ سے نالاں رہا حتیٰ کہ چوہدری اللہ داد پر فالج کے حملہ کی خبر پر بھی وہ نہ جا سکا۔ عرفان اس وقت پہنچا جب چوہدری فوت ہو چکا تھا۔ چوہدری کے ختم پر جب عرفان نے تمام زمین مزارعین کو دینے کا اعلان کیا تو اسے مزارعے کا خونی ہونے کے طعنے بھی سننے پڑے اور اس پر قاتلانہ حملہ بھی ہوا مگر اس نے زمین مزارعوں میں تقسیم کر کے ہی دم لیا۔

ناول نگار نے جاگیر دارنہ سوچ کی عکاسی کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ یہ طبقہ غریب مزارعوں کو انسان نہیں بلکہ جانور سمجھتا ہے اور اپنی مرضی کے فیصلے ان پر مسلط کرتا ہے۔ کبھی بے چارے مزارعوں کی ضروریات اور مجبوریوں سے فائدہ اٹھا کر ان کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کیا جاتا ہے تو کبھی ان کی دلی خواہشات کی تکمیل کر کے ان کے ضمیر اور سوچ کو مردہ کیا جاتا ہے۔ جب چوہدری اللہ داد مراد پور کی گلی سے گزرتے ہوئے چھیماں کو دیکھتا ہے اور منشی کرم دین سے پوچھتا ہے کہ یہ لڑکی کون ہے تو ساتھ ہی جمال دین کے مزارعے ہونے کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ ناول نگار نے اس جاگیر دارانہ سوچ کے حوالے سے چوہدری اللہ داد کے بیان کو یوں پیش کیا ہے:

"جمال دین کی دھی چھیماں' سرکار' منشی نے چوہدری کے چہرے کے تاثرات پڑھنے کی کوشش کی۔ چوہدری کچھ دیر خاموش رہا اور منشی اس کے سامنے سر جھکائے کھڑا رہا۔ چوہدری اس وقت بیک وقت ملک اکرام کی گھوڑی اور جمال دین کی چھیماں کے متعلق سوچے جا رہا تھا۔ 'تم نے مجھے بتایا کہ ہماری کچھ زمین بے کار پڑی ہے۔ اس میں سے ایک مربع کا قبضہ جمال دین کو دے دو۔' چوہدری نے منشی کو ہدایت کرتے ہوئے کہا۔ اور دیکھو یہ دیکھ لینا اس مربعے کو پانی ضرور لگتا ہو۔ بالکل ہی بنجر نہ، سمجھ گیا سرکار۔ اچھی زمین ہی دوں گا جمال دین کو۔ منشی نے چوہدری کے دل کی منشا سمجھتے ہوئے کہا۔"(۲)

پاکستان میں سیاست دان ہمیشہ قوم کے خیر خواہ ہونے کے دعویٰ کرتے ہیں۔ الیکشن جیتنے کے لیے نئے نئے وعدے کر کے اور عوام کو سبز باغ دکھا کر ووٹ حاصل کرتے ہیں مگر جیتنے کے بعد سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ہر آنے والے الیکشن میں سیاسی جماعتیں مزارعین کو مالکانہ حقوق دینے کے وعدے کرتی آئی ہیں۔ کئی مرتبہ زرعی اصلاحات کے نام پر اس حوالے سے برائے نام کوشش بھی کی گئی مگر سوائے اشتہار بازی اور کاغذی کارروائی کے اور کچھ نہ ہو پایا۔ مزارعوں کے حقوق کی بات کرنے والے کو منظر سے ہٹانا جھوٹے مقدموں میں پھنسا کر جیل بھجوانا اور طرح طرح کے لالچ دے کر ساتھ ملانا ہمارے حکمرانوں کا طریقہ کار ہے۔ اب لوگ ان سب باتوں، جھوٹے وعدوں اور عوام کو بے وقوف بنانے والے حکمرانوں کی بیان بازی کی حقیقت جان چکے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے مقدر میں ہمیشہ کی غلامی لکھی جا چکی ہے اس لیے اگر کوئی شخص ایسی بات کرتا ہے جس میں مزارعین کو مالکانہ حقوق دینے کا ذکر ہو تو لوگ یقین نہیں کرتے ایسے ہی جب غلام رسول نے جمال دین کو چھیماں کا رشتہ چوہدری اللہ داد کی بجائے اپنے بیٹے نواز کو دینے کی بات کی اور کہا کہ تو زمین کے عوض بیٹی دے رہا ہے یہ اچھی بات نہیں۔ تھوڑا سا صبر کر لیتا تو حکومت تمام زمین داروں سے لے کر مزارعوں کو دینے والی ہے تو جمال دین نے کہا:

"کان پک گئے سنتے سنتے۔ کب' نیا قانون بنے گا؟ اب تو پاکستان بنے بھی کئی سال ہو گئے۔ ہم تو رہے سدا کے راہک۔ جدی پشتی مزارعے۔ ہندو چلے گئے۔ انگریز چلے گئے۔ کوئی نیا قانون نہیں بنا اور تم کیا روز اخباروں کی بات کرنے چلے آتے ہو۔"(۳)

ان پڑھ اور جاہل مزارعے اور کاشت کار نہ پوری طرح دین سے واقف ہوتے ہیں اور نہ اخلاقیات کو سمجھتے ہیں۔ اس ماحول میں بہن یا بیٹی کی شادی کے لئے لڑکی کی خواہش معلوم نہیں کی جاتی بلکہ گائے، بھینس کی طرح جس کے ساتھ چاہا شادی کر دی۔ بعض لڑکیاں تو اندر کے دکھ اندر لیے زندگی گزار دیتی ہیں۔ ایک آدھ جو بغاوت پر اتر جائے اور کسی کے ساتھ بھاگ کر من مرضی کی شادی کر لے اسے موقع ملتے ہی غیرت کے نام پر قتل کر دیا جاتا ہے۔ بہت ساری عورتوں کو نفسیاتی مریضوں اور نامرد نوجوانوں کے پلے باندھ دیا جاتا ہے۔ ان میں چند ایک تو صبر و شکر سے دل کے ارمان دل میں لیے زندگی گزار لیتی ہیں اور باقی چوری چھپے دوسرے مردوں سے تعلقات استوار کر کے گمراہی کے راستے پر چل نکلتی ہیں۔ ریشماں کے ساتھ بھی کچھ اس طرح کی ہی بیتی تھی اس کی شادی بشیرے سے کر دی گئی جو ازدواجی حقوق ادا کرنے کے قابل نہ تھا۔ ریشماں جب میکے آئی تو اس نے گھر آ کر بشیرے کی بیماری کے متعلق بتایا۔ اس کے بھائی رمضان نے ریشماں کو سسرال بھیجنے سے انکار کر دیا۔ جب پنچایت ریشماں کو لینے آئی تو رمضان اور اس کی بیوی حاجراں گھر میں موجود تھے۔ حاجراں نے عورت ہوتے ہوئے عورت کے دکھ کو محسوس کیا اور کہا:

> ''ریشماں کہتی ہے بشیرا بیمار ہے۔ حاجراں ایک دفعہ پھر جرات کر کے بول پڑی۔ وہ ریشماں کی حمایت صرف اس لیے نہیں کر رہی تھی کہ وہ اس کی بھرجائی تھی بلکہ اس وقت وہ ریشماں کو ایک عورت سمجھ رہی تھی' ایک ایسی عورت جسے اپنی زندگی جینے کا حق تھا۔ اور یہ سوچ آج ہی اور شاید آج ہی کے لیے اس کے دماغ پر زور ڈال رہی تھی۔۔۔۔ نہیں۔ یہ جھوٹ ہے۔ بشیرا بھلا چنگا ہے۔ ہم نے شاہ جی کو بھی دکھلایا تھا۔ وہ کہتے ہیں اسے کوئی بیماری نہیں اور اگر چھوٹا موٹا نقص تھا بھی تو ریشماں خود اسے سنبھال سکتی تھی۔ ہمارے ہاں عورتیں خاوند کی چھوٹی موٹی کمیاں خود ہی دور کر لیتی ہیں اور پھر بشیرے کو مالیا خولیا تو ہے نہیں جو وہ اس کے ساتھ نہ رہ سکتی (۴)"۔

بے چارے کسان صبح سے لے کر شام تک اور بعض اوقات رات گئے تک محنت مشقت کرتے ہیں تب جا کر بچوں کا پیٹ بھرتا ہے۔ یہ سیدھے سادے دیہاتی تھانہ کچہری کے چکروں سے بہت گھبراتے ہیں۔ پولیس اور پٹوار کلچر سے خوف زدہ دیہاتی نقصان برداشت کر لیتے ہیں۔ تھانے دار یا پٹواری کا سامنا نہیں کرتے۔ ان مزارعوں، کسانوں اور ہاریوں کے لئے نمبر دار بھی خوف اور دبدبہ کی علامت ہے کیوں کہ کسی مشکل صورت حال میں یہ نمبر دار کچھ دے دلا کر ان کا نجات

دہندہ ثابت ہوتا ہے۔ مارشل لا کے دنوں فوجیوں کی بڑی چودھراہٹ ہوتی ہے ایک سپاہی ہی نہیں سنبھالا جاتا۔ بشیر کا باپ ریشماں کو لے جانے کے لئے جو پنچایت لایا اس میں دیگر لوگوں کے علاوہ پولیس کا حوالدار، گاؤں کا نمبردار، مسجد کا امام اور ایک فوجی جوان بھی تھا۔ جوان مارشل لا کے سخت قانون سے ڈر رہا تھا تو نمبردار اور حوالدار بھی اپنے انداز میں ریشماں کے بھائی رمضان کو دھمکا رہے تھے۔ مولوی صاحب نے بھی فتویٰ جڑ دیا تھا کہ جب تک ریشماں طلاق نہیں لیتی وہ بشیرے کی منکوحہ ہے اور اسے گھر بسانا چاہیے۔ ان حالات میں نہ چاہتے ہوئے بھی رمضان ریشماں سے کہنے لگا :

> "میرے بس میں کچھ نہیں۔ تمہیں جانا ہی پڑے گا ریشماں۔ ان کے ساتھ پولیس ہے، فوج ہے، نمبردار ہے، پٹواری ہے۔ یہاں تک کہ مولوی صاحب بھی یہی کہتے ہیں۔ میں نہیں چاہتا معاملہ مارشل لاء میں جائے۔ ہماری عزت اب تمہارے ہاتھ میں ہے۔'' رمضان نے چند جملوں میں اپنی ساری بے بسی بیان کر دی ریشماں چپ رہی۔ پتھر بنی رہی۔ یہ دیکھ کر رمضان نے اپنے سر سے پگڑی اتاری اور وہاں رکھ دی جہاں ریشماں کی جوتی پڑی تھی اور ساتھ ہی خود وہی بیٹھ گیا۔"(۵)

کم خواب میں ٹاٹ کا پیوند لگ جاتا ہے مگر وہ کبھی بھی اس کا حصہ نہیں بن پاتا۔ چوہدری اللہ داد نے اپنی جاگیر کا وارث تو شمیم عرف شیماں کے بطن سے پیدا کر لیا مگر اس غریب کسان کو جس کی بیٹی نے اس کی دیرینہ خواہش پوری کی تھی اپنا سسر نہ بنا سکا۔ ناول نگار نے غریبوں، کسانوں اور مزارعوں کے اس مسئلے کو بہت خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ جاگیردار طبقہ کبھی بھی کسانوں کو اپنے قریب نہیں لا سکتا۔ ان بے چاروں کو پنچ ذات سمجھا جاتا ہے۔ عرفان جب کالج کے ہوسٹل میں رہتا تھا تو ایک رات اپنے باپ کی کوٹھی پر جاتا ہے چوہدری اللہ داد شراب کے نشے میں دھت جب عرفان کو دیکھتا ہے تو اس کے منہ سے جو کچھ نکلتا ہے اس سے واضح ہو جاتا ہے جاگیرداروں اور زمین داروں کی نظر میں کسانوں اور مزارعوں کی عزت نہیں اور وہ انہیں پنچ سمجھتے ہے :

> "یہ۔ یہ ہمارا بیٹا ہے۔ ہماری جاگیر ہماری زمینوں کا اکلوتا وارث۔ اسے حاصل کرنے کے لیے ہم ۔ ہم نے ایک خوب صورت اور کم ذات کی عورت سے شادی کی اور اس نسل کو حاصل کیا۔ مگر میری یہ واحد اولاد میرے قریب نہیں آتی۔ مجھ سے دور رہتی ہے اور اس کی ماں۔ اس کی ماں۔

حرام۔ میرے اندر سے نہیں نکلتی۔ مر کر بھی زندہ ہے۔ اور مجھے۔' چوہدری کی آواز بھرا گئی۔
اس نے آدھا بھرا جام منہ سے لگالیا۔"(۶)

ناول نگار نے ہمارے سیاسی نظام پر روشنی ڈالتے ہوئے اس تلخ حقیقت کو بھی واضح کیا ہے کہ ان مزارعوں کے ووٹوں سے کامیاب ہونے والے یہ جاگیر دار اپنے ووٹرز کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ ہر الیکشن میں کامیاب ہونے والے یہ لغاری، مزاری، وٹو، جتوئی، سید، مہر، ٹوانے اور دولتانے اس لیے کامیاب ہو جاتے ہیں کہ ان کی جاگیر میں رہنے والے مزارعین اور کاشت کار اپنے اپنے سرداروں کو ہی ووٹ دیتے ہیں اور یہ جاگیر دار کسی بھی پارٹی کے ٹکٹ سے میدان میں اتریں، کامیاب ہو جاتے ہیں۔ چوہدری اللہ داد کی بھی اپنی رعایا کے حوالے سے رائے کچھ اس طرح کی تھی۔ جب ایک محفل میں کچھ دوستوں نے چوہدری سے بنیادی جمہوریتوں کے نظام کے حوالے سے گفت گو کی تو جواب میں چوہدری اللہ داد نے نئے نظام کی تعریف کرتے ہوئے ان غریب لوگوں کے حوالے سے کہا :

''ایک ترکھان، لوہار، کمی کا ووٹ ایک زمین دار، پڑھے لکھے ووٹر کے برابر تو نہیں ہو سکتا۔ یہ بس ڈھور ڈنگر ہیں ۔ بھیڑ بکریاں ۔ رعایا ہیں۔ انہیں کیا پتہ آئین کیا ہوتا ہے، صدر کون ہونا چاہیے۔"(۷)

ناول میں ناول نگار نے مزارعوں اور کسانوں کے اس المیے کی بھی عکاسی کی ہے کہ جاگیر دار اور زمین دار اپنی رعایا سے قتل اور چوریاں کرواتے ہیں۔ انہیں اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں اور مطلب نکل جانے پر ان کی قربانیاں بھول جاتے ہیں۔ دوسری جانب اس حقیقت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان جاگیر داروں اور زمینداروں کا ملک کی عدالتوں پر بھی اثر ورسوخ ہے، چاہیں تو مجرموں کو بری کروادیں اور چاہیں تو بے گناہوں کو پھانسی کے پھندے تک پہنچادیں۔ "ایک اور دریا" میں شمیم بیگم اور نواز کا قتل کرنے والے شیدے کی کہانی بھی کچھ اس طرح کی ہے۔ جس کا گھر اجڑ گیا۔ بیوی پاگل ہو گئی اور وہ خوف زدہ جیل کی سزا کاٹتا رہا۔ جب عرفان شیدے کی بیوی کے پاس گیا اور شیدے کے بارے میں دریافت کیا تو اس نے کہا:

" میں شیدے سے ملنے جیل گئی تھی۔ اس سے پوچھا تھا۔ وہ بولا نہیں۔ مجھ سے بات نہیں کی۔ وہ ڈرا ہوا تھا۔ سہا ہوا تھا۔ مجھے وہ قاتل نہیں دکھتا تھا۔ دو ہی پیشیوں میں اس کے مقدمے کا فیصلہ ہو گیا۔ کچھ پتا نہیں چلا۔ پھر اسے کسی اور شہر کی جیل بھیج دیا گیا۔ منشی کو بھی اس شہر کا پتا نہیں۔۔۔۔

یہ کہہ کر وہ خاموش ہو کر اپنا سانس ہموار کرنے لگی یوں جیسے بہت فاصلہ طے کر کے یہاں پہنچی ہو۔"(۸)

"ایک اور دریا" میں ناول نگار نے نسل در نسل چلنے والے جاگیر دارانہ نظام کے حوالے سے عمدہ عکاسی کی ہے۔اس نے واضح کیا ہے کہ لوگ ذہنی طور پر ان جاگیر داروں کے غلام بن چکے ہیں۔انھوں نے سمجھ لیا ہے کہ ان کے مقدر میں ہمیشہ کی غلامی لکھی جا چکی ہے۔ کوئی پارٹی، کوئی سیاست دان، کوئی اعلان یا کوئی خبر ان کی تقدیر نہیں بدل سکتی اور یہ ہر شخص کی سوچ ہے جو ان جاگیر داروں کی رعایا میں شامل ہے۔عرفان جب ایک دفعہ عام لوگوں کی طرح تانگے میں سوار ہو کر شہر سے گاؤں آیا تو اس نے راستے میں لوگوں کے خیالات جاننے کے لیے تانگہ بان سے کہا کہ اب ان حویلی والوں سے ڈرنے کی ضرورت نہیں قانون بن رہے ہیں جن کے تحت ہر غریب آدمی کا روٹی، کپڑے اور مکان کا مسئلہ حکومت حل کر دے گی۔عرفان کی بات سن کر تانگے والا پھٹ پڑا:

"چھوڑیں باؤ جی۔ کیا نئی حکومت، کون سا نیا قانون۔ ہم تو حویلی والوں کی رعایا ہیں۔ یہ بادشاہ ہیں، یہی حاکم۔ یہاں کچھ نہیں بدلے گا۔ آدھا ملک چلا گیا پھر بھی کچھ نہیں بدلا۔اب آگے کیا رہ گیا ہے۔"(۹)

محمد سعید شیخ نے سرکاری ملازمت کے دوران اسسٹنٹ کمشنر، ایڈیشنل کمشنر اور ڈپٹی کمشنر سمیت کئی اہم انتظامی عہدوں پر کام کیا اور بے چارے کسانوں پر ہونے والے مظالم کا قریب سے جائزہ لیا۔اس لیے ناول "ایک اور دریا" میں بھی ایسے مناظر نظر آتے ہیں جہاں ان پڑھ اور سیدھے سادے دیہاتیوں کو سرکاری اہل کاروں کے ہاتھوں مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔دوسری جانب ہمارے قوانین اور نظام کے حوالے سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انگریزوں کے بنائے اس نظام کی وجہ سے کسانوں کو پریشانی کا سامنا ہے۔درخواست کا فیصلہ مہینوں اور بعض اوقات سالوں بعد ہوتا ہے۔ایک میز سے دوسری تک فائل پہنچانے کے لئے لوگوں کے گھر تک بک جاتے ہیں۔ بے چارے بوٹے کو بھی اپنی زمین کا پانی منظور کروانے کے لئے ان تمام مشکلات کا سامنا کرنا پڑا:

"مرحوم بوٹے کے نام ساڑھے بارہ ایکڑ زمین تھی جو اس نے اس وقت عارضی کاشت پر حاصل کی تھی۔اس وقت یہ زمین ٹوئے ٹبے تھے جنہیں بوٹے نے خون پسینہ ایک کر کے ہموار کیا۔ پھر محکمہ انہار کے اتنے چکر لگائے اور نہری پٹواری اور ضلع دار کو اتنے پیسے کھلانے پڑے کہ اس کی

وسوں والا مکان بک گیا اور اسے اپنی زمین پر کچے کوٹھے بنا کر وہیں وسوں اختیار کرنا پڑی۔"(۱۰)

ناول کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ایک ایسے ملک میں جہاں کے افسران اور سیاست دان تو اپنے علاج کے لیے اکثر بیرون ملک جاتے ہیں اور جو اندرون ملک علاج کرواتے ہیں انھیں بھی بڑے ہسپتال میّسر ہیں، جہاں کافی سہولتیں ہیں مگر اس کے برعکس دیہاتوں میں رہنے والے لوگوں کو صحت کی بنیادی سہولتیں بھی میسر نہیں ہیں۔ حکومت نے دیہی علاقوں میں رورل ہیلتھ سنٹر تو قائم کر دیے ہیں مگر یہاں نہ نرسیں ہیں اور نہ ڈاکٹر اور نہ ہی ادویات بلکہ ان ہسپتالوں کی دیکھ بھال اور نگرانی کا بھی باقاعدہ انتظام موجود نہیں، یہی وجہ ہے کہ عملہ گھر بیٹھ کر تنخواہیں لیتا ہے اور لوگوں کو صحت کے حوالے سے مشکلات درپیش ہیں۔ اگر کبھی کوئی افسر اپنے دفتر سے نکل کر جہاں گرمی میں اے سی اور سردی میں ہیٹر میسر ہوتے ہیں ان مراکز صحت میں چھاپہ مار کر غیر معیاری سہولیات اور غیر حاضر عملے کی جواب طلبی کی کوشش کرتا ہے تو ہمارے سیاستدان سفارش کے لیے دوڑ پڑتے ہیں جب بوٹا بے چارہ ٹریکٹر کے نیچے آکر کچلا گیا تو ڈرائیور ماجے نے ٹریکٹر دوڑانے کی بجائے وہیں پر بریک لگالی اور اس کی جان بچانے کی کوشش کی:

"ماجا ڈرائیور جو اسے اچھی طرح جانتا تھا۔ وہاں سے بھاگا نہیں۔ اسے اٹھا کر ہسپتال لے کر گیا مگر رورل ہیلتھ سنٹر کا ڈاکٹر شہر گیا ہوا تھا۔ بوٹے کی حالت خراب تھی۔ ماجا اسے شہر لے جانا چاہتا مگر بوٹا رورل ہیلتھ سنٹر میں ہی فوت ہو گیا۔ پولیس آئی۔ لاش کو قبضے میں لیا اور ماجے کو گرفتار کر لیا جو تیسرے دن اپنے زمین دار کی سفارش پر ضمانت پر رہا ہو کے واپس آ گیا۔ مگر بوڑھی ماں کا بیٹا' جوان مریاں کا خاوند شیر خوار بچے کا باپ بوٹا واپس نہ آیا۔"(۱۱)

غریب مزارعے، کاشتکار اور کسان معاشرتی جبر کا شکار ہیں۔ یہاں جاگیر دار نہ تو کسی غریب کے پاس اچھی بھینس، گائے یا گھوڑی برداشت کر سکتے ہیں اور نہ ہی کسی کسان کی خوب صورت بہو، بیٹی کو اور جب تک مطلوبہ ہدف حاصل نہ ہو انہیں چین نصیب نہیں ہوتا۔ اسی طرح اگر کسی غریب کاشت کار کے رقبے سے بجلی کی لائن یا پکی سڑک گزر جائے اور اس رقبے کی مالیت میں اضافہ کی توقع ہو تو بھی ان جاگیرداروں اور زمین داروں کی نیت بدل جاتی ہے اور ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح وہ اس پر قابض ہو جائیں۔ پٹواریوں سے میل ملاپ کر کے گرداوری اور قبضہ کے کاغذات میں تبدیلی ان

کے لئے معمولی بات ہے۔ بوٹے مرحوم کی زمین بھی پختہ سڑک بن جانے کی وجہ سے قیمتی بن گئی تھی۔ارد گرد کے کئی لوگوں کی نظریں اس پر تھیں اور آخر کار مریاں بے چاری بھی دیکھتی رہ گئی اور خود غرض اور لالچی اپنی چال چل گئے۔

ناول میں اس حقیقت کی ترجمانی بھی کی گئی ہے کہ ان جاگیرداروں اور زمین داروں کے دل پتھر ہوتے ہیں۔غریبوں، کسانوں اور بیواؤں کی زمین پر قبضہ ان کے لئے معمولی بات ہے۔جب چاہیں اپنے غنڈے بھیج کر کسی غریب اور بے آسرا کے مکان یا زمین پر قبضہ کر لیں نہ انھیں قانون کچھ کہتا ہے اور نہ انتظامیہ۔بوٹے کی وفات کے بعد ماجے کو معلوم ہوا کہ وٹو بیوہ مریاں کی زمین پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں۔اس نے مریاں کی ساس کو حالات سے آگاہ کرتے ہوئے مشورہ دیا کہ مریاں عقد ثانی کر لے اور ساتھ ہی اس نے اپنے آپ کو اس سے نکاح کے لئے پیش بھی کر دیا مگر جب ساس نے مریاں سے بات کی تو اس نے صاف انکار کر دیا:

> "نہیں بے بے۔ مجھ سے یہ نہیں ہو گا۔ مریاں نے انکار کر دیا۔اس انکار سے اگلے روز رات کے وقت جب اندھیرا بہت گہرا تھا اور چورستے میں ساری دکانیں بند ہو چکی تھیں اور ارد گرد کوئی ٹریفک نہیں تھی، سات آٹھ لوگ لاٹھیاں اٹھائے آئے اور انہوں نے چیختی چلاتی دونوں عورتوں کو مع ان کے ساز و سامان کے جو زیادہ نہیں تھا' اٹھا کر پکی سڑک پر پھینک دیا' ان کے کوٹھے زمین بوس کر دیے اور مسلح آدمی اس زمین پر بٹھا دیے" (۱۲)

ناول "ایک اور دریا" میں محمد سعید شیخ نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ ہمارے سماج میں جہاں جھوٹی انا اور تکبر عام ہے اور شرافت کا معیار دولت سمجھا جاتا ہے۔ وہاں غریب آدمی خواہ وہ کتنا شریف نیک نیت اور وفادار ہو اس کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ کسی غریب کسان کو کوئی چوہدری اپنا سسر ماننے کو تیار نہیں بے شک اسی غریب کی بیٹی چوہدری کی جاگیر کا وارث پیدا کرنے کا سبب بنی ہو۔اس ناول کے حوالے سے معروف نقاد ڈاکٹر انور سدید کی رائے یوں ہے :

> "ایک اور دریا، انسانی فطرت کا ناول ہے فطرت کے اس نقش کو دیہات کی فضا نے استوار کیا ہے اس فضا میں خیر و شر کے کردار بیک وقت زندگی بسر کرتے اور آپس میں تصادم آرائی کرتے ہیں۔" (۱۳)

محمد سعید شیخ کا ناول "ایک اور دریا" موضوع کے لحاظ سے انفرادیت کا حامل ہے اور دیہی زندگی کے پس منظر میں غریب کسانوں کے مسائل کو اجاگر کرنے کی عمدہ کاوش ہے۔ناول میں جاگیردارانہ نظام اور اس نظام کی وجہ سے کسانوں کے

استحصال کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جاگیر دارانہ سوچ جس کے ذریعے اپنی جاگیر کو کنڑول کرنے اور دوسرے زمین داروں پر برتری قائم رکھنے کے لئے چوہدری اللہ دادا اپنے بیٹے عرفان کو ڈپٹی کمشنر کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے۔ ناول نگار کا مطالعہ گہرا ہے اور دیہی زندگی کو قریب سے دیکھنے کے بعد وہاں کے مسائل کی عمدہ عکاسی کی ہے نیز یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کسی غریب کی زمین پر راتوں رات کیسے جاگیر دار قبضہ کر کے اپنے گماشتے وہاں بٹھا دیتے ہیں اور پٹوار کلچر کی بھیانک تصویر بھی دیکھنے کو ملتی ہے کہ کس طرح ساز باز کر کے غریب بیوہ کے رقبے کی گرداوری راتوں رات ایک زمین دار کے نام کر دی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول ان چند ناولوں کی فہرست میں اہم مقام کا حامل ہے جس میں کسان کے مسائل اجاگر کیے گئے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اُردو ناول میں سماجی شعور (طبع دوم)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص:۲۱

۲۔ محمد سعید شیخ، ایک اور دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص:۵۶

۳۔ ایضاً، ص:۷۳

۴۔ ایضاً، ص:۱۸۸

۵۔ ایضاً، ص:۱۸۹

۶۔ ایضاً، ص:۲۰۸

۷۔ ایضاً، ص:۲۱۱

۸۔ ایضاً، ص:۲۱۹

۹۔ ایضاً، ص:۲۸۰

۱۰۔ ایضاً، ص:۴۰۱

۱۱۔ ایضاً، ص: ۴۰۲

۱۲۔ ایضاً، ص:۴۰۵

۱۳۔ انور سدید، اردو ناول کے رنگ، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص:۲۱۶

مجید امجد کی شاعری میں شاماتی پیکر تراشی

سدھیر احمد پی۔ایچ ڈی سکالر، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ
ڈاکٹر نذر عابد صدر شعبہ اُردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

Abstract:

Different types of imagery are used by poets to reflect feelings and emotions and to narrate events and incidents. These types of imagery are classified on the basis of different human senses as visual, auditory, tactile and olfactory. Majeed Amjad is one of those poets who used this artistic tool to present his delicate thoughts which are created as a result of his poetic experiences and observations. Besides visual, auditory and tactile, there are so many examples of olfactory imagery in his poems. This aspect of his poetry has been discussed and analyzed in this article .

اردو شعری منظر نامے میں امیجری کے حوالے سے جو شعراءو قار و اعتبار کے حامل ٹھہرے ہیں ان میں بطورِ پیکر تراش شاعر مجید امجد کا نام بھی نمایاں تر ہے۔ مجید امجد کی شعری کائنات کا مطالعہ اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ انھوں نے تیز حسِ مشاہدہ اور باریک بین تخیل کی بدولت زندگی کے حقائق کو تمثالی صورت میں اپنے نظمیہ سانچے میں ڈھالا ہے۔ ان کے ہاں حسیاتی سطح پر پیکروں کی تشکیل میں سامعہ و باصرہ کی جلوہ گری کے ساتھ ساتھ شامہ، لامسہ اور ذائقہ جیسی حسیات کی کارفرمائی بھی اپنی بھرپور ہمہ گیریت اور شمولیت کا احساس دلاتی ہے۔

مجید امجد کی متحرک حسِ شامہ کے توسط سے تجربات و مشاہدات کی خاص شکلیں جب حسیاتی سطح پر جلوہ گر ہوتی ہیں تو لفظوں کی ایک مہکتی کائنات وجود میں آتی ہے اور پھر فکر کی گہری رمزیت کے ساتھ ساتھ ان کے شاماتی پیکروں میں جمالیاتی چاشنی بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ ان کے ہاں خوشبو کا یہ احساس ایک جگہ شاماتی تمثالوں میں یوں ڈھلا ہوا ہے:

وہ پھولوں کے گجرے جو تم کل شام پرو کر لائی تھیں
وہ کلیاں جن سے تم نے یہ رنگیں سیجیں مہکائی تھیں(۱)

یہ شعر شاماتی سطح پر متخیلہ کی انوکھی کار گزاری کا پر تاثیر نمونہ ہے۔ پھولوں کے گجرے خوشبو کی لطافت کے احساس کو اجاگر کر کے مشامِ جاں کو معطر کرتے ہیں اور کلیوں کی مہک سے ایک خوشگوار احساس شامہ کو بہجت آمیز لذت سے دوچار کرتا ہے۔ قاری کو لفظ لفظ سے خوشبو چھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور شامہ کی سطح پر متحرک تمثالیں خوشبو سے بھرپور فضا کی تصویر بندی کرتی ہیں۔اسی طرح ایک اور جگہ نکہت و رنگ کا احساس شاماتی امیج میں یوں ابھرا ہے۔

صبح کو گرتے تری زلفوں سے جب باسی پھول
میرے کھو جانے پہ ہوتا ترا دل کتنا ملول!
تو مجھے ڈھونڈتی کس شوق سے گھبراہٹ میں
اپنے مہکے ہوئے بستر کی ہر اک سلوٹ میں(۲)

زلفوں سے گرنے والے باسی پھول نہ صرف محبوب کی مہکاری تصویر متشکل کرتے ہیں بلکہ خوشبو کا یہ لطیف احساس قاری کی حس شامہ کو بھی مرتعش کرتا ہے اور اس جذباتی و کیفیاتی منظر میں احساسِ جمال اجاگر کرتا ہے۔ محسوساتی سطح پر محبوب کے کان کا بُندا ہونے کی یہ خواہش شاعرانہ نقش گری کا کمال معلوم ہوتی ہے جہاں ہر منظر جمالیاتی چاشنی اور رومانوی احساسات سے معمور نظر آتا ہے۔اس منظر کا کامل نقش محبوب کے مہکے ہوئے بستر کی سلوٹوں میں شوق اور گھبراہٹ کے عالم میں بُندے کی تلاش سے نقش ہوتا ہے جہاں قاری کو نہ صرف نکہتِ گُل سے اپنی شامہ متحرک محسوس ہوتی ہے بلکہ پورا منظر شاماتی سحر میں گرفتار نظر آنے لگتا ہے۔اور بلاشبہ یہ شاماتی پیکر زندگی کے احساس سے عبارت ہیں۔

اسی طرح ایک اور شعر میں بوئے گل شاماتی حس کو یوں مرتعش کرتی ہے:

سینکڑوں ناشگفتہ پھولوں کی بو
تم نے اس گلستاں میں بھر دی ہے(۳)

بیان کی سطح پر یہ شعر مجید امجد کی جودتِ طبع اور اختراعی ذہن پر دلالت کرتا ہے جس میں مادرِ وطن کے لیے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کرنے والوں کے لیے ''ناشگفتہ پھولوں'' کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ حس شامہ کو متحرک کرنے والا یہ امیج قاری کو محسوساتی سطح پر شگفتگی کا احساس دلاتا ہے اور ''گلستاں'' کی مناسبت اس رنگ و بو سے معمور چمن کی تصویر کو مزید اجاگر کرنے کا سبب بنتی ہے۔ شہیدانِ وفا کو خراجِ تحسین پیش کرنے کا یہ انداز نہ صرف انوکھا اور منفرد ہے بلکہ اپنے معنوی ارتفاع کے باعث تاثیر سے بھی دوچند دکھائی دیتا ہے۔ایک اور شعر میں خوشبو کو تجریدی بیان میں یوں ڈھالا گیا ہے۔

تم اچھے ہو ان زلفوں سے، جن کی ظالم خوشبو
پھولوں کی وادی میں ناگن بن کر ڈسنے آئے(۴)

زلفوں کی خوشبو سے شاماتی سطح پر حسن والوں کو زلفِ معنبر کا مرئی پیکر ابھارا گیا ہے اور پھولوں کی وادی خوشبو کے احساس کو مزید اجاگر کرتے ہوئے معطر فضا کی تصویر نقش کرتی ہے مگر شاعر کے سوزدروں کے باعث قاری حسن والوں کی بے اعتنائی سے چونک اٹھتا ہے اور خوشبو کا احساس کریہہ صورت اختیار کرتے ہوئے مشمومی پیکروں میں ڈھلتا ہے۔

اسی طرح کی شاماتی تمثالیں ایک نظم کی سطور میں تجریدی و تجسیمی کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔

کنارِ دل سے حدِ افق تک، تمام بادل گھنیرے بادل،
شراب کی مستیوں کے جھونکے، گلاب کی پنکھڑیوں کے آنچل،
خیال، رم جھم! نگاہ، جھل تھل
پھر ایک اجڑے ہوئے تبسم کے ساتھ ہر سو
تلاش میں ہے گلوں کی خوشبو
کبھی پسِ در، کبھی پس کو(۵)

منقولہ نظم کی ان سطور میں تجرید کی تجسم کا ایک منفرد انداز موجود ہے۔ ''شراب کی مستیوں کے جھونکے'' خمار اور کیف و سرمستی کی کیفیات لیے ہوئے اپنی بو سے شامہ کو تحریک دیتے ہیں جب کہ پنکھڑیوں کے ہوا میں لہراتے آنچل پوری فضا کو مسحور کیے ہوئے شاماتی پیکروں کی صورت میں مشامِ جاں کو معطر کرتے ہیں۔ اگلی سطور میں گلوں کی خوشبو کا تبسم بھی تجریدی نوعیت کا شاماتی پیکر ابھارتا ہے اور ایک رومان پرور فضا تخلیق کرتے ہوئے شاعرانہ افکار کی ترسیل کا ذریعہ ٹھہرتا ہے۔

مجید امجد کا کلام زندگی اور کائنات کی سحر آفریں جھلکیوں پر مبنی ہے۔ وہ خارجی مشاہدات اور داخلی کیفیات کے باہمی ارتباط سے کیف آور تمثالیں تشکیل دیتے ہیں۔ ان کی سحر انگیز تمثالوں میں لفظی دروبست ایک وحدت کی صورت میں متشکل ہو کر حقائق کی بازآفرینی کا فریضہ سرانجام دیتی ہے اور زندگی کے عوامل ذوق بخش تمثالوں کی صورت میں ابھرتے

دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ماحول اور مناظر سے خوشبوئیں کشید کرتے ہیں اور حسن کشیدگی کا یہ اظہار قاری کو مسرت و بہجت سے دوچار کرتا ہے۔ مجید امجد کے اس وصف کے حوالے سے شاہد شیدائی یوں رقمطراز ہیں:

> ''مجید امجد کے شعری اطلس دھرتی کے تار پود سے تیار ہوا ہے جس کی ملائمت اور سوندھے پن نے ہر طرف اپنا جادو جگا رکھا ہے۔ ان کی لفظیات اور امیجری میں ہمارے ارد گرد پھیلے ہوئے شہروں، کھیتوں، کھلیانوں، جنگلوں، پہاڑوں، میدانوں، دریاؤں اور سبزہ زاروں کی خوشبو کچھ اس طرح منفرد انداز سے رچی بسی ہے کہ تخلیقات کا مطالعہ کرتے وقت قاری کو اپنا پورا وجود مہکتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔''(۶)

مجید امجد کی شاعری میں دھرتی کی بو باس رچی بسی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا تمثالی اسلوب مناظر فطرت، تجرباتِ انسانی اور زندگی کے محسوسات سے رنگ و بو کے حامل تمثالی مرقعے تراشتا ہے اور شامہ کے لیے شگفتگی اور طراوت کا سامان مہیا کرتا ہے۔ ان کے ہاں الفاظ سے تعمیر شدہ نگار خانے صورت، صوت، ذائقہ، لمس اور خوشبوؤں کی حسیاتی تصویروں سے مزین ہیں۔ یہ تصویریں اتنی واضح ہیں کہ ان میں شاعرانہ تجربات و مشاہدات اور کیفیات حیات کے نقوش واضح طور پر دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح کے شاماتی پیکر ایک نظم میں یوں سامنے آتے ہیں۔

تم سے تو یہ ڈسنے والے کانٹے اچھے، ہنستے پھولو!
ظالم پھولو! کتنے پیاسے خوابوں کے بے تاب ہیولے
کتنی زندگیوں کے بگولے، تمھاری خوشبوؤں کے جھولے
میں گھومتے لمحوں کے لب چوم کے اپنا رستہ بھولے
تم سے تو یہ کانٹے اچھے ---(۷)

ہنستے پھولوں سے جہاں شاعر نے تجریدی تجربے کو مجسم کیا ہے وہیں رنگ و بو کا احساس شامہ کے تحرک کا بھی سبب بنتا ہے۔ یہ پیکر شخصیتوں کے تضاد اور منافقانہ طرز عمل کی مکمل تصویر نقش کرتا ہے جس میں ظاہری حسن سے فریب کھا کر رستہ بھٹکنے کی کیفیت نمایاں ہے۔ خوشبو کا جھولا بھی تجریدی نوعیت کی شاماتی تمثال ہے جس میں شاعر کا سوزِ دروں شامل ہو کر معنوی تہہ داری پیدا کرتا ہے اور شخصیاتی تضادات کی تصویریں ابھار کر حقائق کی بازیافت کرتا ہے۔

اسی طرح ایک منظر کے بیان میں مجید امجد نے خوشبو کے احساس کو یوں اجاگر کیا ہے۔

چیل کے اُف یہ بے شمار درخت
اور یہ ان کی عنبریں بو باس
سنبلیں کونپلوں سے چھنتے ہوئے
یہ نسیمِ شمال کے انفاس (۸)

ان مصرعوں میں منظری بیان سے شاعر نے خوشبو کا امیج قاری کے ذہن پر نقش کیا ہے۔ رنگ و بُو سے انسیت اور حسِ شامہ کی تیزی کے باعث شاعر کو ہر منظر، ہر لمحہ خوشبوؤں سے اٹا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ چیل کے درختوں کی عنبر بو باس شامہ کو اس قدر تحریک دیتی ہے کہ رگ و پے میں خوشبو اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور نسیمِ شمال کے انفاس تجریدی سطح پر کونپلوں کے شاماتی تجربہ کو ابھار کر امیج تشکیل دیتے ہیں۔ ابلاغ کے نت نئے وسیلوں کی دریافت کے ساتھ ساتھ یہ تمثالیں متخیلہ کی انوکھی کار گزاری کا بین ثبوت بھی ہیں۔ اسی طرح ایک اور مقام پر گاؤں کا منظر شاماتی تمثالوں میں یوں ڈھالا گیا ہے۔

یہ کھیت، یہ درخت، یہ شاداب گردوپیش
سیلابِ رنگ و بو سے یہ سیراب گردو پیش
مست شباب کھیتوں کی گلفشانیاں
دوشیزۂ بہار کی اٹھتی جوانیاں(۹)

شاعر نے گاؤں کے منظر کو دلکش انداز میں نقش کرتے ہوئے متاثر کن شاماتی تمثالیں ابھاری ہیں۔ ''سیلابِ رنگ وبُو'' کی ترکیب سے خوشبو کا ایک پورا منظر نامہ نقش کرتے ہوئے حسِ شامہ کو تحریک دی گئی ہے۔ ''دوشیزۂ بہار'' کی تجریدی تصویر اس منظر کے نقوش کو مزید اجاگر کرنے کا سبب بنی ہے اور اس پس منظر میں کھیتوں کی گلفشانیاں مشمومی پیکروں کی تشکیل کا عمدہ انداز ہیں جو اس کیفیتی حسنِ فطرت کو شامہ پر مصور کرنے کا باعث ہے۔ ایک اور شعر میں محبوب کی زلفوں کی بو کو کنایۃً شاعر نے یوں برتا ہے:

سونگھنی ہے تیری زلفوں سے ابھی بوئے جنوں
ابھی دامن کے پھٹے تار سے ناواقف ہوں(۱۰)

منقولہ شعر میں شاعر کی داخلی کیفیات آشفتہ بیانی کے قالب میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ ''بوئے جنوں'' کی کلیدی ترکیب شاماتی سطح پر کنایہ کے توسط سے عشق و محبت کی کیفیات کو مجسم کرتی ہے اور آشفتہ سری کی کیفیات کو مصور کرتی ہے۔ زلفِ معنبر کو سونگھنے کا یہ انداز مشامی پیکروں کے ابھار کے ساتھ ساتھ قاری کی حسِ شامہ کو بھی مہمیز کرتے ہوئے شاعر کی جذباتی کیفیات کی شدت سے آگاہی کا سبب ہے جہاں ایک کرب آمیز تمنا قدرے نشاطیہ رجحان کے ساتھ تمثالوں میں ڈھلی ہوئی ہے۔اسی طرح کی معطر تصویریں ان اشعار میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

کلی جب ہے شبنم کے جھومر سے سجتی
مری روح میں کس کی کی بنسی ہے بجتی؟
گلستاں میں جب پھول کھلتے ہیں ہر سُو
مجھے کس کی زلفوں کی آتی ہے خوشبو؟(۱۱)

کلی، پھول اور گلستان بنیادی طور پر شاماتی حس کو تحریک دینے والے ایسے مشمومی پیکر ہیں جو انواع و اقسام کی خوشبویات سے مشامِ جاں کو معطر کرتے ہیں مگر خوشبو کے اس تاثر کو گہرا اور دیرپا بنانے کے لیے شاعر نے پیش منظر میں زلفوں کی خوشبو کا شاماتی پیکر تراشا ہے اور صنعتِ حسنِ تعلیل کی صورت میں اس پورے منظر نامے پر زلفِ یار کی خوشبو کا عکس نمایاں تر دکھایا ہے۔پہلے مصرعوں میں تجریدی خیال کو مجسم کرتے ہوئے بانسری کے صوتی تاثر سے روحانی بالیدگی کا احساس جنم لیتا ہے جب کہ آخری مصرعوں میں قاری کے جذبات کی تسکین و تطہیر کے لیے زلفِ معنبر کی توجیہہ سے شاماتی تاثر دوچند کیا گیا ہے۔ایک اور جگہ خوشبو کی شاماتی تمثال جمالیاتی روپ میں یوں ڈھلی ہوئی ہے۔

تیرے خیال کے پہلو سے اُٹھ کے جب دیکھا
مہک رہا تھا زمانے میں سو بہ سو ترا غم(۱۲)

یہ شعر تصورِ محبوب کی فسوں کاری کا ایسا دلکش پیکر ہے کہ ساری کائنات غمِ جاناں کی مہکار میں غرقاب محسوس ہوتی ہے۔شاعر محبوب کے حسن کے خوشبویاتی جلوؤں سے اس قدر مانوس معلوم ہوتے ہیں کہ ہر سو زمانے میں غمِ جاناں کی خوشبو پھیلی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور اس کے جذبات و احساسات حسی سطح پر مشامی پیکروں میں متشکل ہو گئے ہیں۔اسی طرح کی شاماتی تصویر ایک اور شعر میں یوں تشکیل پاتی ہے۔

فریب رنگ و بو ہے اور تم ہو
بہارِ صد خزاں ہے اور میں ہوں(۱۳)

بہار و خزاں کی متضاد کیفیتوں سے شاماتی سطح پر تراشی گئی یہ تمثالیں شاعرانہ کرب واضطراب کی اظہاری صورتیں ہیں۔ رنگ و بو کا احساس جہاں باصرہ نوازی کا سبب ہے وہیں بُو کا تصور حس شامہ کو بھی پھڑکاتا ہے اور شاعرانہ جذبات کی صورت میں بہار و خزاں کی تمام تر کیفیتیں شاماتی پیکروں میں ڈھل جاتی ہیں۔ پہلے مصرع میں ''فریب رنگ و بو'' کی ترکیب سے جو امیج تشکیل پاتا ہے اسے دوسرے مصرع میں ''بہار صد خزاں'' کے دیرپا شاماتی تاثر سے مزید اجاگر کیا گیا ہے۔

مجید امجد کے ہاں متعلقات زندگی کا تمثالی بیان اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ وہ شاعری کو نئے ذائقوں اور امیجری کو نئے سلیقوں سے آشنا کرنے والے منفرد تخلیق کار ہیں۔ ان کے ہاں نوع بہ نوع تمثالوں کا ایک نگار خانہ آباد ہے جس میں زندگی، ماحول اور مناظر کی مختلف حسیاتی صورتیں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں رنگا رنگ پیکروں کی تخلیق کے حوالے سے ڈاکٹر سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

"مجید امجد کے یہاں بصری، سمعی، شامی اور ذوقی پیکر (ذائقہ سے متعلق) کہیں انفرادی اور کہیں اجتماعی شکل میں جلوہ گر ملیں گے اور اپنی وسعت پذیری میں یہ پیکر اپنے سے منسوب خصوصیات کے تضادات اور ان کے تلازمات کے ساتھ فکری بنیادوں کو مضبوط دکھائی دیں گے"۔(۱۴)

مجید امجد کی مصورانہ شاعری مناظر فطرت اور مظاہر حیات کی ایسی تصویر کشی ہے جس میں شاعر کے ساتھ ساتھ قاری کے تجربات و مشاہدات بھی زندہ اور متحرک صورتوں میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ وہ الفاظ کے موزوں انتخاب اور فنکارانہ دروبست کے باعث گرد و پیش میں پھیلی ہوئی مجرد اشیاء، مظاہر اور کیفیات کو بھی اس مہارت سے تجسیمی صورتیں عطا کرتے ہیں کہ ان پر حقیقت کا گماں ہوتا ہے اور لفظ آوازیں، رنگ، ذائقے اور خوشبوئیں دینے لگتے ہیں۔ مجی امجد کے ہاں امیجری کی سماعی اور باصراتی صورتوں کے علاوہ شاماتی پیکروں کا بھی ایک وافر ذخیرہ موجود ہے جو حسِ شامہ کو مہمیز کرتے ہوئے ان کے اسلوب کی ندرت و تنوع کا احساس دلاتا ہے اور ان کی تصویری البم کو معطر کرتا ہے۔

ایک شعر میں شاماتی سطح کی تصویریں استحصالی رویوں کے بیان میں ان کے جذبات واحساسات کی یوں عکاسی کرتی ہیں۔

کتنے کرگھس ، جن کو مرداروں کی بو
کھینچ لائی ہے سرِ دیوارِ باغ!(۱۵)

مجید امجد کا یہ تمثالی پیکر حسیات، تخیل اور جذبے کی مجسم تصویر ہے۔ شاعر نے کمال مہارت سے اس شاماتی تمثال میں بو کی کیفیت کو مرداروں کی بو سے واضح کیا ہے۔ اس تعفن زدہ ماحول کی تصویر کشی میں حسِ شامہ کی تحریک اس قدر نمایاں ہے کہ کرگھس کے تذکرے کے بغیر بھی پس منظر میں استحصالی رویوں اور حرام خور لوگوں کی تصویر واضح جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ باغ کا تذکرہ مادرِ وطن کے استعارہ کی صورت میں نمایاں ہو کر شامہ پر نکہت ریز ہوتا ہے اور حسِ شامہ کی آمیزش ان پیکروں کو ایک نیا روپ عطا کرنے کے ساتھ ساتھ معنوی تہہ داری کا بھی باعث بنتی ہے۔

مجید امجد کے ہاں دیگر حسی تاثر پاروں کے باوصف شاماتی پیکر بھی توجہ کی مرکزیت کا باعث ہیں۔ ان کے مشمومی پیکر زندگی کے احساس سے عبارت ہونے کی وجہ سے حس شامہ کو بیدار کرتے ہیں اور زندہ تصویروں کی صورت میں اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ اسی طرح ایک نظم میں تجریدی امیجز کی تجسیم شاماتی سطح پر یوں کی گئی ہے۔

آج کہاں ہیں سب لوگ
اب تو ان کی بو تک بھی،
شہر ابد کے تہہ خانوں سے نہیں آتی،
باقی کیا ہے،۔۔۔۔صرف
سورج کی اک چنگاری۔۔۔۔
اور اس چنگاری کے دل میں دھڑکنے والی کلی،
جس کی ہر پتی کا ماس
فرد۔۔۔!عصر۔۔۔!حیات۔۔۔!(۱۶)

نظم کی ابتدائی سطور کا آغاز ہی ''بُو'' کے شاماتی امیج سے ہوا ہے جو مجاز مرسل کی سطح پر زندگی کی بے نامی اور فنا کے تصور کی مکمل تصویر ہے۔ سورج کی چنگاری کے دل میں دھڑکنے والی کلی سے زندگی کی رمق کا احساس نمایاں کرنے کے ساتھ

ساتھ شامہ پر بھی عنبر فشانی کا تاثر پڑتا ہے۔ ''پتی کا ماس'' بظاہر تجریدی کیفیت کا نقش ہے جس میں فرد، عصر اور حیات کی بے ثبات گردش نمایاں نقوش میں ڈھلتی ہے مگر ''پتی'' بذاتِ خود شاماتی سطح پر خوشبو کے احساس کو جنم دیتے ہوئے مشمومی پیکر میں ڈھلی ہوئی ہے۔

مجید امجد کے بصری اور سماعی پیکروں کی مانند ان کی شاعری میں موجود شاماتی مرقعے بھی قاری کی احساسِ مسرت و بہجت سے ہمکنار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں پھولوں کی عنبر فشانیوں اور محبوب کی زلفِ معنبر کی نکہت ریزیوں کے ساتھ ساتھ خوشبو اور بدبو کی دیگر صورتیں بھی خوشگوار و ناخوشگوار احساسات میں ڈھلی ہوئی ہیں۔

بحیثیت مجموعی مجید امجد کی شاعری میں شاماتی پیکروں کا وجود محسوساتی حسن اور دلفریب نکہتوں سے مزین ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ایک فطرت شناس اور بیدار حس شاعر ہیں اور زندگی کا کوئی بھی گوشہ اور کوئی بھی زاویہ ان کی نگاہوں سے اوجھل نہیں ہو پایا۔ درحقیقت ان کے ہاں لفظوں کی ایک ایسی مہکتی کائنات حسن اور خوشبوؤں کے روپ میں جلوہ گر ہے جس کے سبب اس کے شاماتی پیکر زندگی کے احساس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی چاشنی سے بھی بھرپور نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ خواجہ محمد زکریا، مرتبہ ''کلیاتِ مجید امجد'' الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۴۵
۲۔ ایضاً، ص ۴۹
۳۔ ایضاً، ص ۶۵
۴۔ ایضاً، ص ۷۹
۵۔ ایضاً، ص ۱۳۱
۶۔ شاہد شیدائی، ''مجید امجد کی نظم نگاری'' مشمولہ ''کاغذی پیرہن'' لاہور، جلد نمبر ۸، ۷، مئی جون ۲۰۱۲ء، ص ۴۳
۷۔ خواجہ محمد زکریا، مرتبہ ''کلیات مجید امجد'' ص ۱۲۴
۸۔ ایضاً، ص ۱۸۳
۹۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۱۰۔ ایضاً، ص۱۹۸

۱۱۔ ایضاً، ص۲۱۶

۱۲۔ ایضاً، ص۳۲۲

۱۳۔ ایضاً، ص۲۷۰

۱۴۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، ''مجید امجد: نقش گر ناتمام'' پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص۳۴۸

۱۵۔ خواجہ محمد زکریا، مرتبہ ''کلیات مجید امجد'' ص۲۶۴

۱۶۔ ایضاً، ص۴۶۴

مظہرؔ جانِ جاناں اور اصغرؔ گونڈوی کی شاعری میں تصوف کا تحقیقی اور تقابلی جائزہ

مسلم شاہ پی ایچ ڈی اردو اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، شعبہ اردو جامعہ پشاور

Abstract:

litrature and mysticism are deeply inter-connected in the world. There is also inter-dependence between poetry and mysticism. That is why particularly Ghazal-poets have assigned a prominent stature to mysticism in their poetry. The names of Asghar Gondvi and Mazhar jani jana are also among those poets who gave vital importance to mysticism in their works. In this research paper the researchers has done the detailed comparative analysis of tasawwaf regsarding to Asghar Gondvi and Mazhar jan e jana.

Key words: Mazhar jan e jana, Asghar Gondvi,poetry, mysticism,comparisons, Ghazal.

کلیدی الفاظ: مظہر جانِ جاناں، اصغر گونڈوی، شاعری، تصوف، تقابل، غزل

تصوف ایک خدا سے دل لگانے کا دوسرا نام ہے۔ اسلامی تصوف ہمیں دنیاوی محبت کے برعکس اخروی زندگی سے محبت سکھاتی ہے۔ اس لیے ایک ایسا طرز حیات جس میں جسم کی آسائشیں اور دنیا کی رنگینیاں روح کے تقاضوں پر قربان کر دی جائیں، اسے تصوف کہتے ہیں۔ اس لیے تصوف کی تعریف اظہر اللغات میں کچھ اس طرح درج ہے:

"دل کو نفسانی خواہشات سے پاک کرنا، معرفت نفس، تزکیہ نفس کا قاعدہ اور اپنا دھیان خدا کی طرف پھیرنا تصوف کہلاتا ہے۔"(۱)

اس لیے جب انسان اپنی خواہشات کو اللہ کی خوشنودی و رضا کے لیے قربان کر دے اور اپنا جان و مال دین اسلام کے لیے وقف کر دے تصوف کہلاتا ہے۔ ادب اور تصوف کا جہاں چولی دامن کا ساتھ ہے وہاں شاعری نے بھی ہر دور میں تصوف کو اپنے دامن میں سمویا ہے۔ خاص طور پر غزل گو شعراء نے اپنے افکار اور خیالات کو جامع انداز میں بیان کرنے کے لیے تصوف کا سہارا لیا۔ کیونکہ زمانہء قدیم سے غزل گو شعراء نے اپنے جذبات اور افکار کو عوام و خواص تک پہنچانے کے لیے غزل کو وسیلہ بنایا۔ غزل اپنے اندر دنیا جہاں کے مضامین کو جذب کرنے کی منفرد صلاحیت رکھتی ہے۔ وہاں اس نے تصوف

کو بھی قبول عام بخشا۔ کیونکہ کلاسیکی دور میں تصوف اور شاعری ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم سمجھے جاتے ہیں۔اس لیے جہاں غزل گو شعراء نے تصوف کو اپنے اشعار خاص طور پر غزل میں صوفیانہ مضامین کو بیان کیا۔ان شعراء میں مظہرؔ جان جاناں اور اصغرؔ گونڈوی کے نام اہم ہیں۔

مظہرؔ جان جاناں کا تعلق کلاسیکی دور کے شعراء سے ہے۔آپ کا دور برصغیر پاک وہند کے زوال پذیر معاشرے کا وہ دور تھا جہاں ہر طرف عیش و عشرت اور رنگ و طرب کا ماحول گرم تھا۔ حکمران اور سلاطین عیش کوشی میں اس طرح مشغول تھے کہ امور سلطنت سے بے خبر تھے۔ نادر شاہ کے حملوں نے عوام کے دلوں میں خوف خدا پیدا کیا۔اور جنگ و جدل نے لوگوں میں دنیا کی بے ثباتی اور احساس فنا کا شعور پیدا کیا۔اس لیے بہت سے شعراء اس دور میں تصوف میں پناہ ڈھونڈنے لگے۔ جس میں اس دور کے مشہور شاعر خواجہ میر دردؔ کے علاوہ مظہرؔ جان جاناں کا نام سرفہرست ہے۔ان دونوں شعراء کے علاوہ بھی زیادہ تر شعراء نے تصوف کو روایتی انداز میں برتنے کی کوشش کی ہے۔اس زمانے کے حالات کے بارے میں سید ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

> "سکھوں کی شورش کے علاوہ مکتوبات مظہری میں احمد شاہ ابدالی کے حملہ کا ذکر بھی ہے اور روہیل کھنڈ کے سیاسی مسائل پر گہرے تبصرے بھی ہیں"(۲)

مظہرؔ کی شاعری میں بھی اس کے دور کے حالات کا عکس واضح نظر آتا ہے۔ جس طرح مظہرؔ لکھتے ہیں:

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہو لیں اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم(۳)

کبھی اس دل نے آزادی نہ جانی
یہ بلبل تھا قفس کا آشیانی(۴)

مظہرؔ کے دور میں تصوف نے لوگوں کو فکری احساس اور سہارا دیا۔اس لیے سارا معاشرہ تصوف کے ذریعے زندگی میں معنی تلاش کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ مظہرؔ بھی تصوف اور روحانیت کے ذریعے معاشرے کو بھرپور انداز میں نکھارنے اور سنوارنے کی مسلسل کوشش کرتا رہا۔ دہلی کے قرب وجوار میں بہت سے مریدین نے آپؒ سے دین کی روشنی حاصل کی اس لیے مغلیہ دور کے آخری عہد میں مظہرؔ دہلی کے نہایت برگزیدہ صوفیاء میں شمار ہوتے ہیں۔ مظہرؔ کے مریدین اور شاگردوں کا حال ڈاکٹر نفیس اقبال نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

"مظہرؒ کے فیوض و برکات کے سبب طالبان حق آپ کی خدمت میں جمع رہتے۔ ہندو اور مسلمان کافی تعداد میں آپ سے بیعت اور عقیدت رکھتے تھے۔ وہ درویش کامل اور صاحب دل صوفی تھے۔"(۵)

مظہرؒ کے شاگردوں میں غیر مسلموں کی بھی کافی تعداد تھی۔آپ کی شاعری اور تصوف کی شروعات تقریباً ایک ہی زمانے سے ہوئی۔ان تخلیقی صلاحیتوں نے اردو شاعری میں ایک نیا معنوی باطن دریافت کیا۔اس لیے ان کے کلام میں عشق پوری کائنات پر حاوی نظر آتا ہے۔ جیسے وہ لکھتے ہیں:

خدا کو اب تجھے سونپا ارے دل

یہیں تک تھی ہماری زندگانی (۶)

مظہرؒ جان جاناں کے دور میں زیادہ تر شعراء نے صنف غزل میں طبع آزمائی کی۔اپنے دلی جذبات واحساسات کو غزل کے سانچے میں ڈھال کر عوام وخواص تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ جس میں تصوف کو کلیدی حیثیت حاصل رہا ہے۔ تصوف مظہرؒ کی شاعری میں بھی بہتر انداز میں موجود تھا۔ آپ نے اپنے شاگردوں اور مریدوں کی روحانیت کے ذریعے بہتر کردار سازی کی جس سے ان کی ذہنی نشو و نما ہوئی۔

مظہرؒ نے محبت کے جذبے کو محدود دائروں سے نکال کر لامحدود بنادیا اور اسی جذبے کو پروان چڑھا کر جسم و منزل اور مجازی محبوب سے نکال کر حقیقی محبوب کی طلب کا شہکار نمونہ بنایا جس کا حاصل کل صرف تصوف کو ہی سمجھا جانے لگا۔اس لیے آپ کی شاعری میں تصوف کے بارے میں سید مبارک علی لکھتے ہیں:

"اردو غزل میں اگر کہیں صحیح صوفیانہ شاعری دیکھنا ہو۔تو وہ شاعری مظہرؒ جان جاناں اور ان کے ہم عصر شاعر خواجہ میر دردؒ کی ہیں۔"(۷)

مظہرؒ نے غزل گو شعراء کی طرح تصوف کو رسماً استعمال نہیں کیا بلکہ تصوف ان کی شاعری کی اصل ترجمان تھی۔ آپ سرتاپا تصوف میں ڈوبے ہوئے تھے۔ شاعری میں روحانیت کے ذریعے لوگوں کے دلوں کو نکھارنے اور سنوارنے کی بہتر انداز میں کوشش کی۔

مظہرؒ کی زیادہ تر شاعری داخلیت پر مبنی تھی۔انہوں نے بادہ و ساغر، گل و بلبل کے پردوں میں متصوفانہ حقائق کی ترجمانی کی۔ دنیا کی بے ثباتی، اخروی زندگی کی حقیقت اور دل کو ایک خدا کے عشق سے بھرنے کی بھرپور کوشش مظہرؒ کی

شاعری میں موجود ہے۔ آپ تصوف میں اعلیٰ مقام پر فائز تھے اس لیے ایک تصوف کا ایک الگ طریقہ آپ کے نام سے جاری ہوا جسے "طریقہ شمسیہ مظہریہ" نام دیا گیا، جس پر کثیر تعداد میں مردان حق نے قدم رکھا اور تصوف میں اعلیٰ مدارج تک پہنچے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے صوفی شعراء کی فہرست آپ کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔

اصغرؔ گونڈوی کا شمار جدید شعرائے اردو میں ہوتا ہے لیکن جدید شعراء کے برعکس آپ قدما کے نقش قدم پر چلے اور تصوف میں ایک نئی دنیا آباد کی۔ آپ نے غزل میں گل و بلبل اور لب و رخسار کے بجائے راہ سلوک کے منازل اور عرفان الٰہی کے اسرار و رموز کو موضوع بنایا۔ آپ کی شاعری کے بارے میں محمد اقبال احمد خان "اصغرؔ گونڈوی آثار و افکار" میں یوں لکھتے ہیں:

> "اصغرؔ بنیادی طور پر شاہ ولی اللہ، مظہرؔ جان جاناں، اکبرؔ، شبلیؔ اور اقبالؔ کے قبیلے کے بزرگ تھے۔ لیکن ان کے یہاں سیاست کے مصلحت بنی سے زیادہ مذہب کی شرافت اور تصوف کی پاکیزگی ہے۔ انہوں نے فکر و عمل کی تطہیر سے معاشرے کو طاہر و طیب بنانے کی کوشش کی اور "بدنام زمانہ غزل" کو فرشتوں کی معصومیت اور حوروں کی پاکیزگی عطا کی۔"(۸)

اصغرؔ نے شاعری کے لیے صالح اور پاکیزہ موضوعات کو لازم قرار دیا۔ ان کا سارا کلام پاکیزگی اور شرافت کے اعلیٰ معیار پر پورا اترتا نظر آتا ہے۔ ان کی زیادہ تر شاعری میں عشق حقیقی کی سرمستی موجزن ہے۔ جیسے اصغر لکھتے ہیں:

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرے میں سمندر ہے ، ذرے میں بیاباں ہے(۹)

تو برق حسن اور تجلی سے یہ گریز
میں خاک اور ذوق تماشا لیے ہوئے(۱۰)

آپ کی شاعری سلوک و معرفت کے مقام و مراحل اور صوفیانہ کیفیات و اصطلاحات کے اذکار پر مبنی ہے۔ اس لیے تصوف کے موضوعات نے ان کے جذبات میں خلوص و شدت پیدا کی ہے اور عملی تصوف سے اپنے باطنی وجود کے لیے روح کی غذا کا سامان مہیا کیا ہے۔

اصغرؔ گونڈوی غزل گو شعراء میں ایک منفرد نام ہے۔ ان کی غزل میں نفاست، شگفتگی اور شائستگی کا عنصر ہے۔ تصوف نے ان کی شاعری اور زندگی میں پاکیزگی پیدا کی۔ اس لیے آپ نے اپنے قول و فعل سے بھی ثابت کیا کی تصوف کی

پاکیزگی ہماری زندگی کو بھی پاکیزہ کرسکتی ہے۔ کیونکہ ان کا اصل مقصد اسلامی تصوف کو عام کرنا تھا۔ اور ان کی یہ سوچ کہ اسلامی تصوف، اسلام سے علاوہ کوئی دوسری چیز نہیں بلکہ اصل مقصد اسلامی تعلیمات کو عام کرنا ہے۔

اصغرؔ کی شاعری میں انسان دوستی کے ساتھ ساتھ تصوف کو فروغ ملا۔ دنیاوی محبت کے برعکس حقیقی عشق کے جذبے پر یقین کی بنیاد رکھی اور دنیا کی رنگینیوں و سرمستیوں کو ایک دھوکہ قرار دیا۔ اس لیے اصغرؔ کی شاعری حقیقی معنوں میں صوفی منش طبیعت کے مالک تخلیق کار کی شاعری ہے۔ آپ نے تصوف میں جو مقام بنایا وہ اردو ادب کے بہت کم شعراء کو نصیب ہوا۔ اس لیے آپ نے اگرچہ مجازی عشق کا سہارا لے کر حقیقی عشق کا سفر طے کیا۔ لیکن اپنے افکار سے خدائے واحد کی بہتر انداز میں ترجمانی کی۔ آپ کی شاعری سلوک و عرفان اور پاکیزہ خیالات کی بہترین عکاس ہے۔ اس لیے آپ کی شاعری پڑھ کر خیالات میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور دل کو سکون نصیب ہوتا ہے۔

اصغرؔ کی شاعری میں تصوف کی اصطلاحات فنا، بقا، بے خبری، جلوہ، نور، پردہ، وحدت اور دید وغیرہ بار بار دہرائے گئے ہیں۔ جس سے تصوف کے مضامین میں وسعت پیدا ہوئی ہے جیسے وہ لکھتے ہیں:

سر گرم تجلی ہو، اے جلوہء جانانہ
اڑ جائے دھواں بن کر ، کعبہ ہو کہ بت خانہ (۱۱)
زاہد کو تعجب ہے ، صوفی کو تحیر ہے
صد ر شکِ طریقت ہے اک لغز ش مستانہ"(۱۲)

اصغرؔ کے ہاں تصوف میں خشکی و بے کیفی کی بجائے نزہت، لطافت اور تخیلی رنگینی ہے۔ ان کا لہجہ نشاطیہ ہے۔ انہوں رجائیت کا درس دیا۔ اسلوب رنگین اور شرافت میں ڈوبا ہوا ہے۔

اصغرؔ کا کلام پڑھنے والے کو ذہنی سکون، خیالات کو بلندی اور جذبات کو وسعت عطا کرتا ہے۔ کیونکہ ان کا عارفانہ کلام ذہنوں کو جلا بخشتا ہے۔ یہی رنگینی و سرمستی ان کی شاعری کا خاصا ہے۔

مندرجہ بالا مختصر تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بجا ہے کہ مظہرؔ جان جاناں اور اصغرؔ گونڈوی نے حال دل کو شعر کے سانچے میں جذب کر کے اردو غزل کو نئے فکری جہات اور معنوی حلاوت سے آشنا کیا۔ اگرچہ مظہرؔ جان جاناں صوفی منش طبیعت کے مالک تھے دنیا سے الگ تلگ رہنے والے اور دنیا کے کام دھندوں سے بے نیاز ہو کر صرف تصوف کو حاصل کل سمجھنے والے تھے۔ لیکن پھر بھی مریدین کی بڑی تعداد آپ کے حلقہ ءدرس میں موجود ہوتی۔ جو ہر وقت تصوف و سلوک

کے مسائل کو زیر غور لاتے اور مظہرؔ ان کی ذہنی نشو ونما کی بہتر کوشش میں مگن رہتے۔ جب کہ اصغرؔ تصوف کے موضوعات کے ساتھ ساتھ جہد مسلسل کے حامی تھے۔ لوگوں کے درمیان رہ کر ان کی اصلاح کرنا اور دین کی شمع روشن کرنا آپ کا محبوب مشغلہ تھا۔ یوں دونوں کے اصطلاحاتِ تصوف، راہ سلوک کے مدارج و مقامات سے خاص و عام متعارف ہوئے جس سے معاشرتی اصلاح کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ تاہم مذکورہ دونوں شعراء نے فنی لوازمات کا شعور رکھتے ہوئے بھی حال و قال جیسے گنجلک مراحل کا احاطہ فن کاری سے کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد امین بھٹی، اظہر اللغات، اظہر پبلیشرز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۵، ص ۳۰۶

۲۔ ابوالخیر کشفی سید، اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد ۲۰۱۷ء، ص ۱۲۹

۳۔ مظہرؔ جان جاناں (عبدالرزاق قریشی)، مظہر اور ان کا اردو کلام ادبی پبلشرز بمبئی ۱۹۴۱ء، ص ۲۹۹

۴۔ ایضاً ص ۳۰۵

۵۔ نفیس اقبال ڈاکٹر، تصوف میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے عہد میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷، ص ۱۵۸

۶۔ مظہرؔ جان جاناں، مشمولہ میرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا اردو کلام، از عبدالرزاق قریشی، ادبی پبلشرز بمبئی ۱۹۴۱ء، ص ۳۰۵

۷۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۸۔ محمد اقبال احمد خان، اصغرؔ گونڈوی آثار و افکار مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۹۴ء، ص ۲۱

۹۔ اصغرؔ گونڈوی، کلیات اصغرؔ گونڈوی پنجاب بک ڈپو لاہور ۲۰۱۰ء ص ۳۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۷

۱۱۔ایضاً، ص ۱۱۰

۱۲۔ایضاًص ۷۸

منتخب اردو ناولوں (راجہ گدھ، آگے سمندر رہے، ڈاکیا اور جولاہا، جندر)

میں کرداروں کی علامتی معنویت

زاہدہ فاضل، پی ایچ ڈی اسکالر، وفاقی اردو یونیورسٹی اسلام آباد

ڈاکٹر گوہر نوشاہی، وفاقی اردو یونیورسٹی اسلام آباد

Abstract:

Novel is a modern form of literature which explore the truth through its characters. Urdu Novel introduced many characters i.eKhoji, Ibn-ul-waqat, Umrao Jan Adaa, Champa, Naeem etc. who represent certain positions & atmosphere. In this article efforts have been made to discuss some characters of the Novels (Raja Gidh, AageySamanddar hay, Dakiaaorjulaha, and Jandar) which are symbolic. These characters represent more than one aspect and without understanding these characters one can't not unfold the meaning of the stories while analysis of characterization the writers view point also kept in mind alongwith plots format.

The Characters not only represent the external happenings in the literature but also project the inner world of human being. Of the character one is the mouthpiece of novelist, who conveys the real world Outlook at perceived the novelist.

ناول جدیدیت کی نمائندہ صنف کے طور پر سامنے آیا جس نے حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے انسانی حیات کو فن میں پیش کیا۔ سماج اور معاشرت کی ہمہ گیر جہات کو پلاٹ، مناظر اور کردار نگاری کے توسل سے فن پارہ تخلیق کرنا ناول نگار کا اہم کردار ہے۔ فکشن میں تہہ داری اور ایمائیت فنی پختگی اور مہارت کی دلیل سمجھی جاتی ہیں۔ بیانیہ کی بنت، محاکات میں کمال اور کرداروں کی تشکیل کہانی کے تین اہم عناصر ہیں۔ کردار نگاری میں عرق ریزی، باریک بینی اور بصیرت از حد لازم ہے۔ ناول میں موجود کرداروں کی نفسیات وہ پیمانہ ہے۔ جس سے مصنف کا مدعا اظہار سے ابلاغ کی منزلیں طے کرتا ہے۔ زندہ محرک اور جاندار کردار تخلیق اور تخلیق کار دونوں کی ادبی قامت کا تعین کرتے ہیں جب کہ بے جان جامد اور بے حس کردار وقتی اور عارضی ٹھہرتے ہیں۔ بوقلمونی، رنگارنگی اور انفرادیت کرداروں کی تعمیر میں ملحوظ رکھنا بنیادی اصول ہیں۔ لکھاری کا سماج کی نبض پر ہاتھ ہو تب یہ ممکن ہے۔ گہرا مشاہدہ، عمیق مطالعہ اور تجربہ ایسے ہتھیار ہیں جو کرداواں کی بناوٹ میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ عابد علی عابد نے اس حوالے سے لکھا ہے:

"جیتے جاگتے کرداروں کی تخلیق منجملہ اسرار ورموز فن ہے۔ صرف فن کار ہی جانتا ہے کہ کاغذی پتلے جو وہ لفظوں میں تراش کے کتابوں میں چپکاتا ہے کس طرح یک بارگی نور حیات سے منور ہونے کے بعد بولنے لگتے ہیں، چلنے پھرنے لگتے ہیں۔ جینے مرنے لگتے ہیں"(۱)

کردار کی شخصیت کی پہلوداری اسے اہم بناتی ہے۔اردو ناول کی تاریخ میں کئی کردار ابدی حیثیت کے حامل ہیں۔ جو اپنی تشبیہاتی اور استعاراتی خوبیوں کی بدولت زندہ وجاوید ہیں۔

فن کرداروں کی علامتی جہت فن پارے میں تحریک کی ضامن ہوتی ہے علامتوں کے مشہور ومعروف مغربی نقادوں اور شارحین میں ایک نام کسیرر کا بھی ہے۔اس کا قول ہے:

"انسان ایک علامتی حیوان ہے جس کی زبانیں، اساطیر، مذاہب علوم اور فنون وہ علامتی ہیئتیں ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی حقیقت متشکل کرتا رہتا ہے اس کا عرفان حاصل کرتا ہے"۔(۲)

پاکستان میں بانو قدسیہ کو یہ تقدم حاصل ہے کہ انہوں نے راجہ گدھ کے ذریعے علامتی پیرائے کو پوری کہانی میں برتا۔اس میں پیش کئے گئے کردار قیوم سیمی پروفیسر سہیل، آفتاب علامتی حوالے سے قاری کے ذہن پر دستک دیتے ہیں۔ جبر وقدر اور حلال وحرام کے روایتی مفاہیم سے قدرے انحراف کی صورت نظر آتی ہے۔نفسیاتی وجنسیاتی تحلیل راجہ گدھ کے کرداروں کے رویوں میں جھانکنے میں مدد دیتی ہے۔ ناول میں خود کلامی اور مصنف کا ہمہ بیں بیان بھی کرداروں کے افعال واعمال کے سوا شخصیات کی معنویت پڑھنے والے پر واکرتی ہے مثلا:۔

"بلیک بورڈ پر تصویر بنانے والا پروفیسر ہم سے بمشکل پانچ چھ سال بڑا تھا۔ لیکن کہیں اس کے پاس ایسا ہنٹر موجود تھا جو شیروں کو سدھارنے والے استعمال کرتے ہیں۔اسے کبھی کورس پڑھانا نہ آیا۔ لیکن وہ ذہنوں کا جوڈو کھیلنا جانتا تھا"۔(۳)

پروفیسر سہیل اپنے طلبا کے ہر دل عزیز ہیں سب کے آئیڈیل ہیں۔ بہت عرصہ گزرنے کے بعد کوثر اپنے سابقہ فیلو سے نہ صرف پروفیسر کی پیشہ وارانہ لیاقت کے بارے میں شکوک کا اظہار کرتی ہے بلکہ اسے کچھ اور خفیہ راز بھی بتاتی ہے جس سے سہیل کے کردار کی مخفی جہات کا پتہ چلتا ہے رومانویت اور حقیقت پسندی کا یہ امتزاج کردار کو دلچسپ بنانے میں مددگار ہے۔

کوثر نے قیوم سے کہا:

تعلیمی ادارے میں متعین شخص علم و آگہی کا نشان ہوتا ہے۔ مگر ایک طالبہ کے ساتھ عشق اس کی ایک اور جہت ہمارے سامنے لاتا ہے۔ جیسے انسانی جبلت، ہوس پرستی یا کچھ بھی نام دیا جا سکتا ہے۔ حیرت انگیز طور پر یہ کردار خود ناول نگار کی تھیوری برائے حرام و حلال کا مبلغ بھی بن جاتا ہے۔ تو یہاں وہ دانش اور صوفی یا کوئی سائنس دان کے روپ میں ہے:

> "مغرب کے پاس حلال و حرام کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی genses کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Rediation سے بھی زیادہ مہلک ہے"۔(۵)

گویا تربیت نفس کے مختلف مراحل سے گزر کر یہ کردار حقیقت کا ادراک کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ سیمی کا کردار معصومیت، سادگی، خوب صورتی، وفا اور مشرقیت کا سمبل ہے۔ وہ ایلیٹ کلاس سے ہونے کے باوجود آفتاب جیسے مڈل کلاس لڑکے سے پیار کرتی ہے اور اس کی بے وفائی پر ساری زندگی گھل گھل کر گزار دیتی ہے۔ سیمی عورت کی نفسیات کا عمدہ نمونہ ہے جو اپنی سچی محبت کو بھلانے کیلئے حیدر اور قیوم سے جسمانی تعلق بناتی ہے۔ وہ اپنے محبوب سے بچھڑی تو گویا بے سمت ہو گئی۔

آفتاب کا کردار روایتی مرد کا کردار ہے جو اپنی انا، سماجی قیود اور بے حسی کا قیدی ہے۔ سیمی کی بے لوث اور سچی محبت کی بے قدری کرنا اس کے لئے معمولی چیز ہے۔ یہ اپنے نام میں اسم با مسمی ہے۔ آفتاب کا کام ہے سفر ی جاری رکھنا۔ سورج مکھی کے دل پر کیا بیتے گی اس سے اسے کوئی سروکار نہیں۔

قیوم ناول کا ولن بھی ہے اور سائیڈ ہیرو بھی۔ یہ جنگل میں جاری پرندوں کی کانفرنس کے ایک کردار راجہ گدھ سے مشابہہ ہے۔ جو مردار کھانے کی وجہ سے ضمیر کا قیدی بن جاتا ہے۔ مردے کھانے والا گدھ چاندنی راتوں میں چھتنارے درختوں سے خود ہی گر پڑتا ہے اور دیوانگی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ نجد میں رہنے والی بلبل اس کیفیت کو انسان کے ساتھ مشابہہ تصور کرتی ہے۔ اس کا کہنا ہے:

> "انسان کی ساری قوت اس کی جنسی طاقت میں پوشیدہ ہے۔ وہ جانوروں اور پرندوں کی طرح محض نسل بڑھانے کو اپنی جنس استعمال نہیں کرتا بلکہ طاقت کے اس مشکی گھوڑے کو اپنی رانوں

میں دبا کر رکھتا ہے۔اس گھوڑے پر انسان کے زانو سختی سے کسے ہوئے ہوں تو وہ عرفان تک پہنچتا ہے۔ڈھیلا ہو تو دیوانہ وار گرتا ہے اور پاگل کہلاتا ہے"۔(۶)

قیوم کے گناہوں کی سزا ایسی بیوی ہے جو کسی اور سے عشق کرتی ہے اور اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ یہاں ناول میں انسان کی بشری کمزوریوں کے توسل سے کئی رازوں سے پردے اٹھائے گئے ہیں مگر یہ سب رمزیت میں گندھے ہیں۔ قیوم اپنی زندگی کے سفر میں فلسفہ اور تصوف کی روشنی میں قضاء وقدر اور حلال وحرام جیسے مسائل پر مغزماری کرتا ہے۔ سیمی کے بعد وہ امتل نامی طوائف اور اپنی بھابی کی رشتہ دار عابدہ سے بھی جسمانی تعلقات استوار کرتا ہے۔ کہانی میں روانی اتنی سبک سر ہے کہ قاری اس کے بہاو میں بہتا چلا جاتا ہے۔خود کردار کو اس تمام صورتحال سے نکلنے کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔اسے اپنے والدین بھی یاد آتے ہیں جن کی زندگی کے افعال کو قیوم اپنے اعمال میں شامل ہونے کو تقدیر کا لکھا قرار دیتا ہے۔ سیمی کی موت، امتل کے بیٹے کے ہاتھوں قتل اور عابدہ کا بچے کی خواہش کا اظہار اسے بہت کچھ سوچنے سمجھنے پر مجبور کرتا ہے۔ قیوم کی خواہش ہے کہ اسے بے داغ باکرہ لڑکی میسر آئے جو اس کی دلہن بنے۔ ناول نگار نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت اور ناول میں المیہ کے فروغ کے لئے یہاں بھی اس کردار کی قسمت کو کھوٹا ہوتے دکھایا ہے۔اس کردار کی معنویت کی پہلوداری اسے بیک وقت خوبی وخامی کا مرکب بنا دیتی ہے۔یعنی پڑھنے والا اس سے نفرت بھی کرتا ہے۔ مگر ساتھ ہی اسے ہمدردی کا مستحق بھی گردانتا ہے۔

قیوم کی نکاح میں آنے والی لڑکی پہلے سے کسی کی محبت میں گرفتار ہے اور اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔اس موقع پر قیوم کے کردار کا مثبت پہلو سامنے آتا ہے کہ یہ بغیر چھوئے اس کو اپنے عاشق کے حوالے کر دیتا ہے۔بشریت اور سماج کی تمام نفسیاتی الجھنوں کا حامل یہ کردار علامتی انداز میں سماجی حقیقت نگاری بیان کر دیتا ہے۔ راجہ گدھ اور قیوم کے مابین مماثلت از خود اس کے علامتی اور استعاراتی ہونے کا اعلان ہے۔ آفتاب کو ناول میں انا پرست، خود پسند اور بے وفا کے طور پر دکھایا گیا ہے جو سیمی سے منہ موڑ کر اس کے خوابوں کو تعبیر نہ دے سکا۔ معاشرتی بندھنوں اور خاندانی رسوم سے پیچھا نہ چھڑا سکا۔ وہ بھی آخر تک سیمی سے بے وفائی کے جرم کو بھلا نہ سکا۔ اس کے ہاں بچے کی پیدائش کسی بھی سزا سے کم نہیں۔ بانو قدسیہ پر اشفاق احمد کے علاوہ ممتاز مفتی اور قدرت اللہ شہاب کے اثرات بھی بہت نمایاں ہیں چناں چہ صوفی ازم اور روحانیت کا پرتو بھی کہانی میں اپنا اثبات کرتا ہے۔ روحوں کو حاضر کرنے والا اور روحانی مسائل کے حل بتانے والا بابا بھی ایسا

کردار ہے جو صوفی ہے۔ پروفیسر کے توسل سے قیوم اس سے ملاقات کرتا ہے۔ یہ بابا عامل ہے اور علامت کے طور پر دنیا کی بے ثباتی اور عشق حقیقی کی منازل سے آشنا ہے۔

امتل کے کردار میں قاری پورے طوائف قبیلے سے روشناس ہو جاتا ہے ان کے ہاں طبقات، معاشرت، نفسیات اور زندگی کے بارے میں ان کے تصورات سے آگاہی ملتی ہے۔ امتل گویا ایک عورت تو ہے جو گناہ کی زندگی گزار رہی ہے مگر دراصل وہ پوری برادری کی نمائندہ ہے۔ شوہر کے گھر چھوڑنے، ذہنی معذور بچے کے ہاتھوں قتل ہونے کے درمیان اور اس سے قبل کی زندگی کے اوراق انسان کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ بظاہر نفرت کے لائق ان کو خیال کرنے والے ضرور ان پر بھی رحم کرتے نظر آتے ہیں جب انہیں ان کے دکھ درد اور ان کے مسائل سے آگاہی ملتی ہے۔ یہ کردار ایک کچی قبر میں بیٹھ کے مراقبہ کرتا ہے اور وہیں پروفیسر اور قیوم بھی اس سے ملاقات کرتے ہیں۔ قبر بھی بطور علامت موجود ہے۔ قبر میں دوران ذکر اذکار اس بابا کی موت بغیر تجہیر و تکفین کے دفن ہونا بھی اس کردار کو غیر مرئی بنا دیتا ہے۔ یہ واقعہ عین اس رات پیش آتا ہے جس رات قیوم نے سیمی کی روح سے ملاقات کرنی ہوتی ہے۔

عابدہ ایسی دیہاتی اور ان پڑھ کردار ہے جو کتابی باتیں تو نہیں جانتی مگر اس کے پاس محبت نفرت اور انسانی رویّوں کو جانچنے کے پیمانے ضرور ہیں۔ وہ ایک ایسے شوہر کے ساتھ بیاہی گئی جو اسے پسند نہ تھا مگر پھر بھی مشرقیت کی علامت کے طور پر وہ اس کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے تیار ہے بچے کی شدید خواہش ہے مگر اس کا خاوند شاید اسے ماں نہیں بنا سکتا۔ مذہب اور روایت کی کھونٹی سے بندھی یہ عورت بھی بوجوہ قیوم کے ساتھ جنسی تعلقات بنا لیتی ہے مگر پھر بھی اسے اپنا گھر بسانے کی فکر سب سے زیادہ ہے اور موقع ملتے ہی وہ شوہر کے پاس چلی جاتی ہے۔ عابدہ قیوم سے بچھڑی تو اس کے بارے معلوم ہوا۔

> "پتہ نہیں کیوں میری آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ اس لیے نہیں کہ مجھے عابدہ سے محبت تھی میں اس سے بچھڑنا نہ چاہتا تھا بلکہ صرف اتنی بات تھی کہ وہ میری زندگی کے منفی پیٹرن پر ایک مثبت سمبل تھی"۔(۷)

مستنصر حسین تارڑ اردو ناول کی تاریخ میں اہم اضافہ ہے۔ یوں تو ان کے تمام ناولوں میں علامتوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مگر "ڈاکیا اور جولاہا" مکمل علامتی کہانی ہے۔ اس میں پیش کردہ کردار، ڈاکیہ محمد علی، جولاہا پوسٹ ماسٹر، رودین،

نتالیہ چاروں علامتی ہیں۔ بدخشانی گھوڑا جوہر کارے [محمد علی] کی سواری ہے، سیف کبوتر جو آستانہ رومی کے باسی ہیں نتالیہ کے گلے میں لٹکا صلیب نما لاکٹ یہ بھی علامت کے طور پر مذکور ہیں۔

جولاہا وہ تخلیق کار ہے جو کھڈی پر ایک ایسے کھیس کی بُنت میں مصروف ہے جو خوب صورت ڈیزائنوں سے مزّین ہوگا۔ یہ فن کاری اور تخلیق کاری کا شاہ کار اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کرہ ارض پر ہنر مند، کاریگر اور دانش مند انسانیت کی معراج ہیں۔ تارڑ نے جولاہے کا سماج میں الگ تھلگ رہ کر اپنے کام میں مگن رہنے کو تخلیق کار کے وصف کے طور پر جانا ہے۔ جولاہا کے نام خط نے یہ کھیس بننے پر اسے مجبور کیا اسی طرح ناول نگار کے نام بھیجا گیا خط بھی اس سے یہ ناول لکھوا رہا ہے۔ جہاں سے خط آتے ہیں وہ پوسٹ آفس ہے۔ ڈاک خانہ گویا فن وبقا کا گھر ہے۔ جہاں پوسٹ ماسٹر (خدا) اپنی مخلوق کے نام خطوط بھیجتا ہے، مصنف لکھتا ہے:

> "ہر شخص کی زندگی میں ایک خط ہوتا ہے کسی کو وہ مل جاتا ہے اور کسی کو نہیں ملتا۔ جس کو وہ مل جاتا ہے وہ اپنے آپے میں نہیں رہتا تھیا تھیا ناچنے لگتا ہے۔ اناء الحق کے نعرے لگاتا دار کی جانب چلنے لگتا ہے۔ کوچہ کوچہ کو بہ کو بھٹکتا ایک اندھے کنویں میں دفن ہو جاتا ہے۔ عشق کے ہاتھی تلے بخوشی روندا جاتا ہے اور فنا ہو جاتا ہے اور جس کو یہ خط نہیں ملتا وہ شکوک اور تذبذب کی دلدل میں حیات گزار دیتا ہے"۔[۸]

نتالیہ جو سید زادی ہے۔ شادی شدہ ہونے اور بچوں کے ہوتے ہوئے بھی وہ ایک اپنی سے بڑی عمر کے شخص کے عشق میں مبتلا ہے۔ وہ سب کچھ چھوڑ کر ان دیکھی قوت کے زیر اثر کبھی کبھی امریکہ سے پاکستان واپس آ جاتی ہے۔ یہ مرکزی کردار عشق کے منہ زور ہاتھی تلے روندی جاتی ہے۔ رودین کے پردے میں یہ عاشق اپنے حقیقی محبوب کے عکس دیکھ لیتی ہے چناں چہ وہ اپنی پوری زندگی کے حاصل کو داو پر لگا دیتی ہے۔ ممتاز احمد خان نے اس کردار کے بارے میں لکھا ہے:

> "گرنے سے قبل وہ خدا کے متعلق جاننا چاہتی ہے۔ آشانہ رومی کے بابا کی یہ نادیدہ عشق میں مبتلا عورت جو گلے میں صلیب لٹکائے رہتی ہے نہ معلوم کس بھید کو جاننا چاہتی ہے"۔(۹)

نتالیہ عشق اور جستجو کا سمبل ہے۔ اس کے گلے میں صلیب، منصور کا نعرہ اناء الحق اور کربلا اس کی خواہشات اور ارادوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ محبوب کی خاطر اس کے وصل کی قیمت کے طور پر سر دھڑ کی بازی سے گریز نہیں کرتی یہاں علامت کو ہٹا کر محض اکہری نظر سے خواندگی ہو تو معلوم ہوتا ہے کہ نتالیہ کا اپنے شوہر اور بچوں کو چھوڑ کر بوڑھے آدمی کے

پاس آ جانا بے وفائی، ہوس پرستی اور خود غرضی ہے مگر جب اس عورت کو علامت کے طور پر سامنے رکھیں تو نتائج مختلف نکلتے ہیں۔

رودین کا کردار ایک دیومالائی حیثیت کا حامل ہے۔ نتالیہ اور اس کے درمیان خط و کتابت سے اس کے جوہر سامنے آتے ہیں۔ یہ کردار روسی ناول رودین کے مرکزی کردار جس کا نام بھی رودین ہے سے مشابہہ ہے (بقول نتالیہ) جو اپنی باتوں، اپنی علمی دھاک، اپنی قابلیت اور دل نشین گفت گو کے باعث ایک لڑکی کو گھائل کرتا ہے۔ نتالیہ رودین کی شخصیت کے سحر میں ایسے گرفتار ہوئی کہ وہ اپنے آپ میں نہ رہی، یہاں رودین مردانہ وجاہت نہیں بلکہ علمی وادبی حیثیت کا حامل کردار ہے۔ یہ تخلیقی ذہن ہے جو بہر حال خالق کی خاص عطا کی بدولت تمام انسانوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔ پوسٹ ماسٹر وہ تقدیر کنندہ ہے جو مخلوق کی قسمتوں کے فیصلے لکھتا ہے۔ یہ وہ ہستی ہے جو سب جہانوں پر قادر ہے۔ ہر کارے کو بھیجنے والا یہ کون ہے ناول کے اندر موصول کنندہ نے یہی سوال ڈاکیہ سے کیا تو جواب ملا:

> "وہی جس کے ہاتھ میں مہر ہے، جو بڑے پوسٹ آفس میں بیٹھے ہیں ان کا کام ہی یہ ہے ایسے خطوں پر مہر لگانا، میں تو ہرکارہ ہوں، میں نہیں مگر پوسٹ ماسٹر صاحب جانتے ہیں، وہ سب جانتے ہیں"۔(۱۰)

ڈاکیا کا کردار بھی علامتی ہے۔ خط کوئی کاغذی وجود نہیں رکھتے وہ صرف الہام، خواب اور خیال کی صورت آتے ہیں اور مکتوب الیہ میں سے چند اس کو پڑھنے اور سمجھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ تو پھر پیغام بر کیوں کر مرئی ہو سکتا ہے تو گویا یہ کوئی فرشتہ ہے، کوئی روح ہے کیا ہے؟ اس ڈاکیے کے بس میں فقط بھیجنے والے کے پیغام کو من و عن اپنے مقررہ وقت و مقام پر پہنچا دینا ہے۔ ناول میں موجود خود کلامی اور مکالمے قاری کے ذہن میں اٹھنے والے سوالات کے جوابات بھی مہیا کر دیتے ہیں۔ محمد علی ڈاکیا کے حوالے سے مصنف لکھتا ہے:

> "(محمد علی ڈاکیا)۔ کبھی تو وہ ایک جلتی ہوئی جھاڑی کی قربت میں نظر آتا ہے اور اس کا گھوڑا کوہ طور کے پتھروں پر بے آواز چلتا آتا ہے۔ کبھی وہ ایک صلیب کے سامنے کھڑا دکھائی دیتا ہے۔۔۔۔۔۔ڈاکیا کسی اندھے کنویں میں جھانک کر یوسف کو بھی تلاش کرتا ہے۔۔۔اس نے عین وقت پر پہنچ کر اسماعیل کی گردن پر رکھی چھری کو ہٹایا تھا۔ کبھی وہ غار حرا کے آس پاس منڈلاتا ہے"۔(۱۱)

نتالیہ کا دادا آستانہ رومی کا سجادہ نشین بھی ایک علامتی کردار ہے جو اپنی وضع میں مکمل صوفی اور بھگتی ہے روایتی گدی چلاتے ہوئے بھی وہ اپنی پوتی کو کانونٹ سکول میں بھجواتا ہے۔ ارتداد شک، بدعقیدگی اور مذہب سے برگشتگی، صلیب کو لیے پھر نا کسی بھی چیز پر بابا معترض نہ تھے۔ نتالیہ کہتی بابا میری تلاش حق کی جستجو ختم نہیں ہوئی تو ان کا جواب تھا:

"تلاش اگر ختم ہو جائے اور وہ مل بھی جائے جو نظر نہیں آتا پھر بھی شک باقی رہتا ہے۔ شرک زور پکڑتا ہے اس لیے یہ تیری خوش بختی ہے کہ تیری تلاش اختتام کو نہیں پہنچی تو میری داڑھی میں وہ پرندے تلاش کر جو وہاں نہیں ہیں"۔(۱۲)

یہ روایتی درگاہ کی بجائے حقیقی روحانی آستانہ کے فقیر ہیں جو تعصب، تنگ نظری اور فرقہ پرستی سے کوسوں دور ہیں۔ جو انسان کو آزاد چھوڑ کر اسے تلاش کا لپکا لگانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ جو فقط محبت کے ذریعے تمام عالم کو فتح کرنے کا درس دیتے ہیں۔

امریکہ میں بسنے والا نتالیہ کا شوہر ناصر ان لوگوں کا نمائندہ ہے جو اپنی مادی آسائش کے سلئے وطن، مذہب، روایات، خاندان سب کچھ تیاگنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ یہ مادیت کا نمائندہ اور علامت ہے۔ نتالیہ جب کینسر وارڈ میں پڑی تھی تب وہ نئے گھر کو خریدنے کی پلاننگ کر رہا تھا۔

مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں علامتوں کے ذریعے ایک پوری فضا تیار کی ہے۔ اس تیاری میں ان کی قوت متخلیہ اور مشاہدہ اہم ہتھیار ہیں۔ ادراک اور اظہار میں انہوں نے علامتی اسلوب کو برتا ہے۔ کیوں کہ الفاظ کا صرف لغوی استعمال محدود اور معلوم معانی تک قاری کی رہنمائی کرتا ہے جبکہ علامتی پیرائیہ اس تفہیم میں اضافہ کرتا ہے۔ اس حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں:۔

"الفاظ کا علامتی استعمال زبان کا وسیع استعمال ہے، علامتیں دوگنی اہمیت کی مالک ہوتی ہیں۔ ایک طرف تو یہ انسانی ذہن کی فعلیت کی ترجمانی کرتی ہیں اور دوسری طرف لسانی عمل کے ذریعے انسان الفاظ کی صورت میں تجربات منتقل کرتا ہے"۔(۱۳)

ناول نگار نے صوفیانہ استغراق اور ذوق کے ساتھ ان علامتی کرداروں کو تراشا ہے۔ یہ ہماری مشرقی روایت اور تہذیبی روح سے کشید کئے گئے مرقعے ہیں جن سے ازلی سچ کو جاننے کی سعی کی گئی ہے۔

جولا ہے جو الگ تھلگ رہنے کی وجہ سے طعن و تشنیع کا نشانہ بنتے ہیں حقیقت میں وہ کسی صوفی کی مانند دنیا سے بے خبر کسی سچائی کی کھوج میں جتے رہتے ہیں۔ "جولاہوں کی تنہائی اور دیگر انسانوں سے کٹ کر ایک مخصوص چال میں چلنے کی خصلت انہیں وہ سادگی اور بھولپن عطا کرتی تھی، جسے بے وقوفی کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا تھا۔ لیکن زندگی کا یہی چلن انہیں بعض اوقات دیگر ذاتوں سے ممتاز کر دیتا ہے۔ وہ کھڈی پر الگ اکیلے بیٹھے کوئی کھدر یا کھیس بنتے اس لیے سر ہلانے لگتے تھے جو سچل سرمست کے سر میں دھومیں مچاتی تھی وہ انسانی معاشرے کی آلودگی سے بچ کر سوچ کی ایسی صوفیانہ راہوں پر چل نکلتے تھے جہاں شاہ حسین اقرار کر رہے ہوتے تھے کہ۔ انی حسین جولاہانہ اوں مومن اوہ کافر جو آہا سو آہ" (۱۴)

ڈاکیہ محمد علی ایک ایسا استعارہ ہے جو اپنے کام پر سختی سے عمل پیرا ہے۔ وہ کسی خط کی کوئی تحریر بدل نہیں کر سکتا کسی کا نامہ کسی اور کے حوالے نہیں کر سکتا۔ حتیٰ کہ وقت اور مقام میں تبدیلی بھی اس کے بس کی بات نہیں۔ یہ تقدیر کے ہاتھوں ایک طرح سے یرغمال ہے۔ نتالیہ جس شخص کی محبت میں گرفتار ہے وہ اسے صرف ایک بار در بار پر نظر آیا تھا۔ عمر میں بڑا شادی شدہ غیر سید مگر ایک سید زادی کا محبوب۔ یہ بھی علامتی حیثیت کا حامل ہے۔ ایسے لوگ قدرتی اوصاف کے مالک ہوتے ہیں اور ان میں ان کا وصف بھی مخصوص لوگ پہچان سکتے ہیں۔ بظاہر عام زندگی بسر کرنے والا یہ آدمی کسی ایسی خوبی سے مزین ہوتا ہے کہ معشوق کو اس میں معبود حقیقی کی کوئی نشانی صاف جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ جس کے پاس آنے کے لیے جس کی بانہوں میں مرنے کے لیے محب ہر جکڑ بندی کو خیر آباد کہہ دیتا ہے۔

اختر رضا سلیمی "بظاہر روایت اور جدت کی کہانی ہے جو ارتقائی اصولوں کا اکہرا بیان ہے مگر بہ باطن یہ علامتی انداز میں کئی حقائق لیے ہوئے گنجلک پلاٹ ہے جس کا کردار جندر پر کام کرنے والا جندر روئی اس کی عمدہ مثال ہے۔ جندر میں پیسے کمانے والی چنگوں کو وقت کی اکائی سے مماثلت ہے۔ جندر کی کوک اور گونج انسان کے جذبات کی بازگشت کہنا مناسب ہے۔ جندر ہزارہ کی تہذیبی علامت ہے اور جندروئی وہ آخری تہذیبی آدمی ہے جس نے روایت کے دامن کو نہ چھوڑا۔ فقط موت ہی نے آ کر اس کی مشکل آسان کی۔ زندگی کے آخری لمحات میں اس کی کردار کی سرگوشی ملاحظہ ہو:

> "مجھے یہ یقین ہے کہ اگر کہیں سے کوئی چونگ میسر آ جائے اور میں جندر کی وہی سریلی گونج دوبارہ سن سکوں تو میرا ماس جو گزشتہ پینتالیس دنوں میں خالی گھومنے جندر کی کوک نے میری ہڈیوں سے علیحدہ کر دیا ہے۔ دوبارہ ہڈیوں سے جوڑنا شروع ہو جائے گا"۔ (۱۵)

علامت میں کسی دوسرے شئے کے واسطے سے کوئی راز کوئی حقیقت گوئی امر ہوتا ہے۔ یہ چیز مادی ہو کر غیر مادی اور مرئی ہو کہ غیر مرئی کی طرف اشارہ کرتی ہے علامتی کردار اپنی روایتی اور مادی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے علامتی معنویت کو بھی مترشح کرتا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو اپنی موت کے وقت سے آگاہ ہے۔ ہر روز سونے سے پہلے رات کو کنڈی لگا کر سونے والا جندر روئی اپنی آخری شب دروازہ کھلا چھوڑ دیتا ہے۔ وہ ان سوچوں میں غلطاں ہے کہ مرنے کے بعد اس کے ہاں آنے والا پہلا شخص کون ہوگا یہ کردار دیہاتی ان پڑھ سادہ لوح ہے جو جدید اور ترقی یافتہ انسانوں کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتا۔ اس کے اپنے گاؤں کے باسی بجلی پر چلنے والی آٹا چکیوں کے گرویدہ ہو چکے مگر یہ بھید کوٹ جانے کو وہ تو ایک دانش منداور خود آگاہ شخص ہے۔

دوسرا کردار جو علامت کے زمرے میں آتا ہے وہ بابا جمال ہے جو دیہی دانش، روایاتی عقیدت اور توہم پرستی کا سمبل ہے۔ لوک ادب کی روایت کو خوش اسلوبی سے آگے بڑھاتا ہوا یہ بابا ناول میں شہرت اور خوف کو برقرار رکھتا ہے۔

جمال دین قبرستانوں میں رہنے والے ایک جانور بجو کے بارے معلومات دیتے ہوئے انکشاف کرتا ہے:۔

> "مردہ کو دفنانے کے بعد قبر پر کانٹے دار ٹہنیاں نہ رکھی جائیں تو آدھی رات کے وقت بجو انسانی لاش کی بو پا کر قبرستان میں داخل ہوتا ہے اور پنجوں سے قبر کھود کر اس میں اتر جاتا ہے اور لاش کو اس تنگ سوراخ سے گھسیٹ کر باہر نکلتا ہے اور پھر پاؤں کی طرف کفن پھاڑ کر ٹخنوں میں موجود اس رگ کو پکڑ کر مردے کو اپنے ساتھ چلا کر بل میں لے جاتا ہے"۔(۱۷)

علاقے کی لوک دانش اور مقامی ثقافت کو یہ کردار بہتر انداز میں اجاگر کرتا ہے جو انسان کو اپنی اصل سے اپنے جڑوں سے جوڑ کر رکھنے کا سامان لیے ہوئے ہے۔ مشینی دور میں جب انسان مادے کا پرستار اور روحانیت سے گلو خلاصی چاہتا ہے ایسے کردار کہانی میں تفکر کا باعث بنتے ہیں۔ سلیمی نے دراصل جدت اور روایت کے درمیان جو کشمکش دکھائی دونوں بوڑھے موخر الذکر کے پرچارک اور نمائندے ہیں۔ اول الذکر کے لیے جندر روئی کا بیٹا اور اس کی بہو موجود ہیں۔ اپنی تہذیبی روایت سے منہ موڑنے والے یہ لوگ سب سے پہلے اپنے باپ سے لاتعلقی کا غیر اعلانیہ فیصلہ کرتے ہیں۔ یہ کردار نئی نسل کی وہ ذہنیت ہے جو ماضی اور اس سے وابستہ ہر چیز سے بے زار ہیں۔ شہر میں آ کر پڑنے والے اور یہاں روزی روٹی کے لیے سرگردان نوجوان شہری لڑکی کو دیہاتی لڑکی پر ترجیح دیتے ہیں حتیٰ کہ نقل مکانی کرنے والی دیہی مٹیاریں بھی آبائی علاقوں میں واپسی پر تیار نہیں۔ یہ چکا چوند اور ارتقائی کے چونچلے جدیدیت اور ماڈرنزم کی دین ہیں۔ جس طرح جندر روئی اپنی

زمین سے چمٹا ہے اور اس کو چھوڑنا اس کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ ہے بعینہٖ جندوئی کا۔ فرزند راحیل گاؤں میں جانے سے قاصر ہے۔ حتیٰ کہ اپنے باپ کی تجہیز و تکفین سے شرکت پر بھی وہ سوچوں میں غلطاں ہے اسے اپنی بیوی کے بارے بار بار خیال آتا ہے۔ ناول نگار کے مطابق:

> "اس کی بیوی کے لیے سب سے بڑا مسئلہ گاؤں کی وہ عورتیں ہوں گی جن سے ملتے ہوئے اسے ہمیشہ گھن آتی تھی، اب تو ان سے بغل گیر ہو کر باقاعدہ بین کرنے ہوں گے اور ان کے جسموں سے آنے والی پسینے گو بر اور نسوار کی بساند اسے کئی دنوں تک چین سے سونے نہیں دے گی"(۱۸)

تنقیدی نگاہ سے ناول کے کرداروں پر غور کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ مصنف نے ان کرداروں کی نفسیاتی تہیں بتائی ہیں۔ جو اپنے باطن میں کئی راز چھپائے ہوئے ہیں۔ پن چکی، دریائے ہرو، پتھر کی سلیں، کچے مکان، فصلیں اور باغات جیسی علامات کے ساتھ کرداروں کی ساخت میں بھی علامت کارفرما نظر آتی ہے۔ راحیل باپ کی محبت اور گاؤں کی مٹی سے شاید آشنائی رکھنا بھی چاہتا ہے۔ مگر اس کے پاوں میں ملازمت، بیوی، بچے اور ان کا بہتر مستقبل جیسی زنجیریں ہیں جو روایت کی طرف مراجعت میں مزاحم ہیں۔ اس میں نظام تعلیم، معاشرہ، سیاسی و معاشی حالات کو ذمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ آخر انفرادی طور پر راحیل کیوں اپنی سوچ کے زاویے بدلنے پر مجبور ہے۔ یہ سوالات علامت کو سمجھنے میں معاونت کر سکتے ہیں۔

انتظار حسین کا شمار ان فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ جو علامت کو شعوری طور پر کہانیوں میں پیش کرتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کے آخیر اور ستر کی دہائی کے آغاز میں علامتی یا تجریدی افسانے کی تحریک شروع ہوئی تو انور سجاد، رشید امجد، جو گندر پال، رام لعل، بلیراج مین را، غلام الثقلین اور سریندر پرکاش وغیرہ نے اس طرز میں خوب صورت اضافے کیے انتظار حسین نے کئی اہم افسانے علامتی پیرائے میں تخلیق کیے جن میں زرد کتا، آخری آدمی، ہمسفر اور ٹانگیں زیادہ معروف ہیں۔ ناولوں میں بھی کئی جگہ یہ انداز برتا گیا ہے۔ خصوصاً کرداروں کی حیثیت علامتی ہے۔ "آگے سمندر ہے"۔ ان کا ایسا ناول ہے جس کا عنوان سمندر بھی علامت ہے۔ کہانی کے کرداروں میں ہیرو جواد اور اس کے دو دوست مجو بھائی اپنے اندر کئی مخفی پہلو لیے ہوئے ہیں جو پہلی قرآت میں قاری پر نہیں کھلتے بلکہ کافی تفکر کے بعد ان کی معنویت عیاں ہوتی ہے۔ مجو بھائی گہرے طنز سے بھرپور مزاحیہ انداز میں کئی حقائق سے پردہ اٹھاتے ہیں ایک طرح سے پلاٹ میں بطور راوی موجود ہیں۔ جو حالات پر گہری نظر رکھنے اور چیزوں کا معروضی جائزہ لے کر تجزیہ کرنے کی اہلیت سے واقف ہیں۔ مثلاً ان کا یہ بیان کہ "کراچی ست

خصمی شہر ہے۔ سندھی پنجابی، بلوچ، پٹھان۔۔۔۔ یاروں یہ شہر بسایا ہے کہ کھچڑی پکائی ہے۔ خود مہاجروں میں کونسا ایکا ہے۔ کوئی لکھنوی، کوئی دہلوی، کوئی میرٹھی اس پر سید اور غیر وسید مستزاد ہے۔ یہ ثقافتی اور لسانی اختلاف دراصل یہ بتانے کے لیے ہے کہ ہر علاقے، ہر زمین کی ایک خاص طرز ایک مخصوص بو باس ہوتی ہے ان کے لیے یہ رنگارنگی، بوقلمونی ایک حسن ہے۔ ہجرت کی مجبوری انہیں ایک جگہ تو لے آئی مگر ان کے متزاج کی مماثلت آسان نہیں۔ یہ بدیہی حقیقت ہے جو کوئی بشریت کا ماہر ہی بتا سکتا ہے۔ اس کردار میں ایک اور خاصیت اس کی حرکت اور تحرک ہے جو کہانی اور اس کے ہیرو کو ارتقا کی منزلوں سے آشنا کرتا ہے۔ ہندوستان سے آئے تمام مہاجر خاندانوں سے ملتا جلتا رہتا ہے۔ گویا مہاجرین کے مابین ایک رابطہ کار ہے۔ افراد کے پس منظر اور گھریلو و عائلی معاملات تک سے واقفیت کی بنا پر یہ آدمی محلہ کی اس خالہ سے مشابہہ ہے جو گن سن رکھنے والی ہوتی ہے۔ رشتے کروانا، مشاعرے کا انعقاد اور پارٹیوں کا بندوبست جیسے کام مجو بھائی کا محبوب مشغلہ ہیں۔ انتظار حسین نے مہاجروں کی جو سائیکی بیان کی ہے اس میں مشترک چیز ماضی کی یاد ہے۔ مگر مجو بھائی ایسا نہیں ہے وہ ہر حال میں خوش ہے حتیٰ کہ مستقبل کے بارے میں اسے کوئی فکر نہیں۔ اسی لیے اس نے جواد کو ایک موقع پر کہا تھا" سوچنا چھوڑ دو یا شہر چھوڑ دو" اس کردار کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ مرکزی کردار جواد اپنی سوچوں، اپنے مافی الضمیر اپنے الجھاؤ اور ذہنی پراگندگی کا اس کے سامنے اظہار کرتا ہے۔ سوال در سوال سے مجو بھائی ہیرو سے نئے نئے انکشافات کرواتا ہے۔ اس میں رجائیت ہے یہ حقیقت پسند اور پرامید ہے۔" پیارے ایسا مت کہو۔ یہ شہر بے فیض اب ہوا ہے۔ اس وقت بے فیض ہوتا تو تم جھگی میں پڑے گلتے سڑتے رہتے"۔(۱۸)

پانی کے سب کردار عجیب سیر اسیمگی اور خوف میں مبتلا ہیں جو وطن سے دوری اور نئے وطن کے آشوب نے پیدا کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جواد ذہنی کرب کا شکار ہے وہ لاکھ کوشش کرتا ہے مگر اس پر گندگی کو خیالات سے نکالنا اس کے بس میں نہیں ہے۔ اس پلاٹ میں زندگی کی اجتماعی حالت یا معاشرے کے مجموعی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرکزی کردار صرف ذاتی دکھ لیے ہوئے نہیں ہے۔ بلکہ سماج کے جملہ سروکار جن میں معاشی، معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی پہلو سموئے نظر آتے ہیں۔ جواد قاری کے شعور پر دستک دیتا ہے وہ تاریخ کے تصور کو بیان کرتا ہے۔ مسلمانوں کے اجتماعی ماضی کو پس منظر میں رکھ کر وہ حال کے متعلق تحریر کرتا ہے۔ یہاں مصنف نے شعور کی رو اور داخلی خود کلامی جیسی تکنیکوں سے کام لیا ہے جواد کے کردار کو ایک اور مساوی چلنے والے کردار عبداللہ کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو اس کی معنویت میں ابہام نہیں رہتا۔ عبداللہ تاریخ سپین کے حوالے سے مسلمانوں کے زوال کا راوی ہے۔ شان و شوکت سلطنت، اقتدار، ادب و تہذیب

کے خاتمہ پر ہجرت، دکھ درد اور بے خانماں ہونا اب ان کا مقدر رہے۔ جواد کی یاد ماضی میں تاریخ ہند کا تذکرہ ہے اور مسلمانوں کی المیاتی حالت کا بیان ہو رہا ہے۔ جواد کراچی میں زمین سے جڑت، اور جڑوں کے سوال کو درخت سے تشبیہ دیتا ہے عبدالرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا درخت سپین میں ہو یا ہندوستان میں املی اور آم کے اشجار تہذیب کے استعارے ہیں۔ جواد کہانی میں اس وقت اور مکان کے تصور کو خاطر میں لاتا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے اسے خاص تکنیک سے تعبیر کیا وہ لکھتے ہیں:

> "ادھر قصے میں وقت کے عمل دخل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کچھ فن کار ٹائم سیکونس کو توڑ دیتے ہیں جیسے قراۃ العین حیدر یا انتظار حسین جس سے حاصل شدہ مسرت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ بشرطِ کہ قاری ذہین ہو"۔(۱۹)

جواد کی پھوپھی زاد میمونہ اس کی محبوبہ یا محب؟ اس سوال کو جواد کے ذہن سے سمجھا جا سکتا ہے۔ کن حالات میں ہجرت پر مجبور ہوا۔ میمونہ کیوں پاکستان نہ آ سکی۔ جواد اس سے شادی کیوں نہ کر سکا۔ اس کردار کے ذاتی دکھ اور مصائب حل ہونے والے نہیں۔ وطن اور معشوق کے فراق کا غم کہانی کے ہیرو کا المیہ ہے۔ اپنے مافی الضمیر کا بیان وہ بالواسطہ کرتا ہے:

> "میرے سینے پر دو داغ ہیں، اشبیلیہ کا غم میرا اجدی غم ہے، مالقہ کا غم میرا اپنا غم ہے۔ اشبیلہ میں میرے اجداد کی قبریں ہیں۔ مالقہ میں میری نال گڑھی ہے"۔(۲۰)

یہ کردار علامتی ہے کہ جو مسلمانوں کی اجتماعی بصیرت اور دانش کا نمائندہ ہے۔ یہ واقعہ کو فقط ایک واقعے کے طور پر نہیں لیتا بلکہ شعور کو لاشعور سے جوڑتا ہے کہ یوں ماضی سے جڑا رہنا آسان ہے۔ بینک کا ملازم ہونے کے ناطے یہ کردار پاکستان بننے کے بعد نئے پیشوں اور کاروباروں کا بھی نمائندہ ہے انتظار حسین کے ہاں فطرت اور مادیت کا تقابل کئی جگہ آیا ہے وہ روایت کو فطرت سے اور جدت کو مادیت سے تعبیر کرتا ہے۔ ایک اور اس کردار کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ پیچھے رہ جانے والوں کے طعنے اور شکوے خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے ہندیاترا کے دوران بھابھی، میمونہ پھوپھی، پھوپھا اور خیرل بھائی وغیرہ کے سامنے جواد اپنے آپ کو مجرم محسوس کرتا ہے یعنی زمین آبائی گھر کو خوابوں کی تعبیر کے حصول کی خواہش میں تیاگنا ایک طرح سے مجرمانہ فعل ہے۔

میمونہ ناول کا جان دار کردار ہے۔ یہ جواد کی محبوبہ ہے۔ بچپن اور لڑکپن میں گزرا وقت ان کا حسین سرمایہ ہے۔ جواد جب پاکستان سے کئی سالوں بعد ملنے جاتا ہے تو وہاں میمونہ سے مکالمہ بھی ہوتا ہے اور بھولی بسری یادیں بھی لاشعور کو منسلک کر دیتی ہے۔ میمونہ رنجیدہ ہے۔ کبیدہ خاطر ہے۔ اسے سب سے بڑا گھاو جواد نے دیا ہے۔ یہ کردار عام عورت کی

مظلومی اور غریب الوطنی کا استعادہ ہے جو دکھ جھیلنے کی خاطر اس دنیا میں آئی ہے جواد کے ساتھ ماضی اور حال کو موضوع بحث بناتے وقت بارش اور دیوار پر لگی کائی کی بات ہو رہی تھی اچانک جواد کے منہ سے نکل گیا اب گلی بر سائیں آنے والے دیکھیں گے اس پر میمونہ کا ردعمل اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

"اس فقرے میں میمونہ نے کسی قہر سے جس میں دکھ بھی شامل تھا مجھے دیکھا۔" کون آنے والے؟ ہاں اب کسے رہنا"۔(۲۱)

ایک کردار خیرل بھائی کا ہے جو آزادی کی تحریک میں لیڈنگ رول میں تھے اور لیگ کے پلیٹ فارم سے عوام کی رہنمائی کر رہے تھے مگر وہ میرٹھ سے ہجرت نہ کر سکے اور یہ اپنی زمین سے جڑت کے حوالے سے اہم کردار ہے۔اس کا کہنا ہے کہ خواب اور حقیقت میں فرق ہوتا ہے آزادی کی تحریک کے ساتھ ایک رومان وابستہ تھا مگر ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی وہ ختم ہو گیا اس لیے وہ روایت سے کٹ نہ سکا۔ قوم کے دانش ور اور حقیقت کو قبل از وقت پہچان لینے والے خیرل بھائی کی شکل میں موجود ہیں علامت کے طور پر خیرل بھائی کی ایک عدد بلی ہے جو اشبیلیہ کے شیخ ابو شبر بولی کی بلی سے مشابہہ ہے ۔ناول نگار نے شعوری کاوش سے اس کردار کو صوفی سے تشبیہہ دی ہے۔ صوفی اپنے کشف سے حالات کا جو تجزیہ کرتا ہے وہی درست ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔عام آدمی یا بہت پڑھا لکھا سائنسی انداز میں جتنے بھی تخمینے لگائے وہ منطق کے طابع ہوتے ہیں اور ان کی درستگی پر اعتبار نہیں ہو سکتا وہ غلط بھی ہو سکتے ہیں۔اور صحیح بھی۔ کراچی میں ایک کردار اپنا تعارف غازی عطااللہ کے نام سے کرواتا ہے اس کردار کی حیثیت میں علامتی ہے۔ یہ ایک مائنڈ سیٹ کا نمائندہ ہے جو ملک کے حالات بدلنے کا خواہاں ہے اور اس کے لیے تمام ملک میں اسلامی نظام کا نفاذ ضروری ہے۔ چناچہ غازی تین سو تیرہ مجاہدین کی تلاش کر رہا ہے ۔جو اس کی جماعت میں شامل ہو کر انقلاب عظیم برپا کر دیں گے اور یہ ان کا ایمان ہے۔

"مسلمانوں کی آبادی یہاں کروڑوں میں ہے مگر مجھے ابھی تک تین سو تیرہ مسلمان دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔خدا کی شان اتنی خلقت اور سب کلمہ گو، مگر مسلمان ندارد، میری دیوانگی تین سو تیرہ مسلمانوں کو پکار رہی ہے"۔(۲۲)

حقائق سے دور خوابوں کی دنیا میں رہنے والا یہ شخص ایک عجیب معمہ ہے جس کی موجودگی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔ مختلف لسانی اور قومیتی مسائل والے شہر میں یہ مذہبی جہت کا اضافہ ہے۔ کہانی میں آگے چل کر اسی غازی کے جلسے میں دھماکہ بھی ہوتا ہے جس میں مجو بھائی جان کی بازی ہار جاتا ہے۔بظاہر نیکی کا پرچار کرتے کردار دوسروں کو خدا پر بھروسہ

اور قناعت کی تبلیغ کرنے والا خود کئی مسلح محافظوں کے جلو میں پھرتا ہے۔ یہی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کردار میں دوئی نہیں ہے یعنی جیسا یہ ہے ویسا نظر آتا ہے۔

کہانی کے منظر نامے میں رنگ بھرتے یہ کردار مختلف جہات کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ المیوں سے دو چار اشخاص مل کر وہ فضا بنانے میں معاون و مددگار ہیں جو مجموعی صورتحال کو واضح کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے ہجرت کرنے والے کرداروں کے ساتھ ساتھ ہجرت نہ کرنے والوں کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کے لیے بھی کچھ کردار تراشے یوں تو میمونہ، خیرل بھائی اور پھوپھا وغیرہ کے نام بھی اسی قبیل میں آتے ہیں مگر چھوٹی پھوپھا کا کردار بھی بہت جان دار ہے۔ پھوپھا وغیرہ کے نام بھی اسی قبیل میں آتے ہیں مگر چھوٹی پھوپھو کا کردار بہت جان دار ہے۔ پھوپو نے جواد میاں کو خط بھی لکھے اور اپنی محبت اور چاہت کا اظہار کیا ان خطوط کی تحریریں بھی جواد کو کسی تبدیلی کی طرف راغب نہ کر سکیں۔ اس کردار کی نوعیت بھی علامتی ہے پیچھے رہ جانے والوں کے کرب، دکھ اور مصائب کو اپنے اندر جذب کئے، چھوٹی پھوپھو تہذیب اور تاریخ کا مرقع نظر آتی ہے۔ اس کے طرز تخاطب اور انداز گفتگو میں انسانی جذبات کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر موج زن ہے جو تقسیم کے گھاو خاندانی شجرے بکھرنے کے داغ اور روایات و انسان دوستی و رواداری کے عدم وجود پر نوحہ کناں ہے۔ ان کے طنز میں سماج و سیاست کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہیں۔ جواد جب ان کے خطوں کو جواب نہیں دیتا۔ سالوں ان کی خبر نہیں لیتا اور آخر جب ان سے ملنے جاتا ہے تو رد عمل ملاحظہ ہو:

> "اے بیٹا میں پوچھوں پاکستان کے پانی میں کیا ملا ہوا ہے وہاں جا کے خون سفید ہو جاویں ہیں مگر ہم اپنے دلوں کا کیا کریں پاکستان میں چودھویں صدی آگئی ہم بخت مارے وہیں کے وہیں ہیں"۔(۲۳)

چودھویں صدی اسلامی روایات اور اساطیر میں ایک ایسا دور لیا جاتا رہا ہے جو تبدیلی لے کر آئے گی انسانی رشتے ناطے، رواداری اور مساوات حتیٰ کہ انسانیت میں روحانیت ختم ہو جائے گی ہجرت کرنے والوں کے دکھ درد اپنی جگہ مگر پیچھے رہ جانے والوں کے لیے بھی مسائل کم نہیں وہ اپنوں کے بچھڑنے کا غم لیے غیروں کے ستم سہے جا رہے ہیں اکثریت کا ملک سے چلے جانا ان کی ضعف کا باعث بھی بنا ہے۔

حوالہ جات

ا۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقادیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۵، ص ۵۱۱

۲۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، مضمون: علامت کیا ہے۔ کیونکر بنتی ہے، (مشمولہ) علامت کے مباحث، مرتب، اشتیاق احمد، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۵، ص ۱۶۲

۳۔ بانو قد "راجہ گدھ"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۹

۴۔ ایضا، ص ۲۷۲

۵۔ ایضا، ص ۲۷۶

۶۔ ایضا، ص ۳۲

۷۔ ایضا، ۲۶۸

۸۔ تارڑ، مستنصر حسین: ، ڈاکیا اور جولاہا، لاہور ۲۰۱۲، ص ۶۶،۶۵

۹۔ خان ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۶، ۲۸۷

۱۰۔ تارڑ۔ مستنصر حسین: ، ڈاکیا اور جولاہا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۲، ص ۲۹۶

۱۱۔ ایضا، ص ۷۶

۱۲۔ ایضا، ۱۱۷

۱۳۔ محمد اجمل، ڈاکٹر، مضمون: علامت اور فردیت، (مشمولہ) علامت کے مباحث، (مرتب) اشتیاق احمد، لاہور، ص ۸۷۔

۱۴۔ تارڑ، مستنصر حسین، ڈاکیا اور جولاہا، ص ۶۹

۱۵۔ سلیمی، اختر رضا: جندر، رومیل ہاوس آف پبلشنگ، راول پنڈی، ۲۰۱۷، ص ۱۱۹

۱۶۔ ایضا، ص ۷

۱۷۔ ایضا، ص ۱۷

۱۸۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵، ص ۲۰۶

۱۹۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، ص ۱۶

۲۰۔انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء ص ۲۰۲

۲۱۔ایضا، ص ۲۰۶

۲۲۔ایضا، ص ۱۷۰

۲۳۔ایضا، ۱۵۷

مختار مسعود اور ابوالکلام آزاد کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ

رضوانہ ارم۔ پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔
ڈاکٹر فرحانہ قاضی۔ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

Abstract:

This article is a comparative study of the two famous authors Mukhtar Masood (15 December, 1926 – 15 April, 2017) and Abul Kalam Azad's (11 November, 1888 – 22 February, 1958) lived. These authors' work their arts and opinions were compared and analysed. The study found that Masood inspired from Azad's book "Ghubari Khatir" in their early life as a graduate student in Ali-Garh. Mukhtar committed with himself that he will write a book, if he able to writing. Their style is different from each other but some approaches are similar. The rhetoric expertise were found similar in both authors while Azad is more expert in Arabic language and professionally politiacian, religious scholar and author of many books. Mukhtar is a legend bureaucrat and author of four books. Both are British Indian while Mukhtar migrated in to Pakistan during partition and remained an ideological Pakistani Muslim citizen and official.

Key words: Mukhtar Masood, Abul Kalam Azad, style and similarity.

مختار مسعود کا شمار اردو ادب کے صاحب طرز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسے ادیب ہیں جنہوں نے اپنی کثیر الاشغال مصروفیات کے باوجود اردو کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ اردو نثر کے فروغ میں ان کا اہم کردار ہے۔ ان کی تصانیف اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ انہوں نے کم لکھا ہے لیکن جتنا لکھا وہ معیار کے اعتبار سے کئی کتب پر بھاری ہیں۔ ان کی پہلی کتاب "آواز دوست "۱۹۷۳ء کو منظر عام پر آئی اس کتاب کا موضوع تحریک پاکستان اور قیام پاکستان ہے اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اب تک اس کتاب کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی دوسری کتاب "سفر نصیب "۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی جو دو سفر ناموں اور دو خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں ان کے تخیل کی بلند پروازیاں عروج پر ہیں۔ تیسری کتاب "لوح ایام "۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ جب کہ ان کی آخری کتاب "حرف شوق "ان

کی وفات کے بعد ۲۰۱۷ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی، ان کتابوں میں ان کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں سے واقفیت ملتی ہے۔

مختار مسعود کے اسلوب میں ان کا گہرا مشاہدہ، تہذیبی و ثقافتی مطالعہ اور تاریخی شعور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ قدرت نے ہر انسان کو سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیتیں عطا کی ہیں جس کی بدولت وہ ایک ہی خیال کو مختلف انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ادیب کے لکھنے کا انداز اس کی شخصیت کی غمازی کرتا ہے اور لکھنے کا یہی مخصوص انداز جس سے کسی ادیب کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے صاحب اسلوب کی پہچان ہے۔ اس انفرادیت کی تشکیل میں فن کار کا مشاہدہ، طرز حیات، فکر و احساس اور کردار و عمل بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ تخلیق کار جس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے۔ وہی عناصر ان کے اسلوب کا حصہ بنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی تحریر پر اس کے مصنف کی شخصیت کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے گویا اسلوب ایک ایسا آئینہ ہے جس سے کسی ادیب کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں اسلوب کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے۔

> "اسلوب کسی ادیب یا شاعر کے خیالات و جذبات کے اظہار کا وہ انداز ہے جو کسی خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی انفرادی خصوصیات کی بدولت وجود میں آتا ہے۔(۱)"

یعنی اسلوب لکھنے کا وہ طریقہ ہے جس سے ادیب یا شاعر کسی خاص صنف اور اس کی ادبی روایت میں اپنی علیحدہ شناخت کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے خاص انداز سے متعارف ہوتا ہے۔ مصنف جب خارجی واقعات سے متاثر ہوتا ہے اور انہی خارجی اشیا یا مظاہر کو الفاظ کی صورت میں پیش کرتا ہے تو اس کی خاص ترتیب اور انتخاب مصنف کے اسلوب کا حصہ بنتے ہیں۔ یہ انتخاب و ترتیب اسے دوسرے صاحب اسلوب تخلیق کاروں سے منفرد اور ممتاز بناتی ہے۔ اسلوب میں مصنف کی ذات کھل کر دوسروں کے سامنے آتی ہے اور اس سے تخلیق کار کے مشاہدے کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے گرینی کا قول بہت اہم ہے وہ لکھتے ہیں کہ "اسلوب میں مصنف کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے اور یہ اس کی شخصیت کا اٹوٹ اور بے حد مربوط جز ہوتا ہے۔"(۲)

خواجہ محمد اکرام الدین اپنی کتاب میں صاحب طرز ادیب کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

> "ہر بڑا فن کار جہاں اپنے عہد اور ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ وہیں متقدمین کے اثرات بھی اس پر مرتب ہوتے ہیں لیکن جہاں تک انفرادی اسلوب کا سوال ہے وہ اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب

مصنف تمام اثرات کے بعد اظہار بیان میں کوئی ایسی امتیازی صفت پیدا کرتا ہے، جو اظہار کے متبادل ہیئتوں سے منفرد ہوتا ہے۔ایسی صورت میں ہم کسی کو صاحب طرز ادیب کہہ سکتے ہیں۔"(۳)

ہر بڑا تخلیق کار اپنے متقدمین سے اثر ضرور قبول کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد سرسید کی تحریروں سے متاثر تھے۔ابوالکلام آزاد نے ایک جگہ خود سرسید سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔"آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی "میں لکھتے ہیں:

"پھر براہ راست ڈیوٹی شاپ علی گڑھ سے سرسید کی کتابیں منگوانے لگا اور رفتہ رفتہ میں نے تمام تصنیفات منگوالیں۔سرسید کی تصنیفات کا شوق بتدریج اس طرح دل ودماغ پر چھا گیا کہ اب کوئی تصنیف ان کی تصنیف کے سامنے آنکھوں میں نہیں جچتی تھی۔"(۴)

مختار مسعود اور ابوالکلام آزاد کے اسلوب میں کئی مماثلتیں پائی جاتی ہیں انہوں نے اپنے عہد اور ماحول کے اثر سے ادب تخلیق کیا ہے اور اس میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا ہے۔ان ادیبوں کے ہاں مختلف النوع موضوعات پر طبع آزمائی ملتی ہے۔لیکن ان کے اسلوب میں کہیں کہیں مماثلت پائی جاتی ہے جن کو ہم روایت کی دین کہہ سکتے ہیں کیوں کہ کوئی بھی ادیب روایت سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا وہ ضرور اپنے متقدمین کے اثرات قبول کرتا ہے لیکن جو چیز ان کو ممتاز کرتی ہے وہ اس کا انفرادی رنگ ہوتا ہے جس کی بدولت وہ ادب میں اپنی الگ شناخت بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

مختار مسعود کی تحریروں میں کہیں کہیں خطابت کا انداز جھلکتا ہے لیکن اس کا استعمال وہ مختلف طریقوں سے کرتے ہیں مثال کے طور پر عالمگیری مسجد کے میناروں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے خطابت کا ایک منفرد انداز اختیار کیا ہے جس میں وہ بے عمل مسلمانوں سے مخاطب ہیں جو اپنے اصل مقاصد بھلا بیٹھے ہیں اور صرف ذاتی زندگی تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔اس کا اظہار وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"جب مسجدیں بے رونق اور مدرسے بے چراغ ہو جائیں، جہاد کی جگہ جمود اور حق کی جگہ حکایت کو مل جائے، ملک کے بجائے مفاد اور ملت کے بجائے مصلحت عزیز ہو، اور جب مسلمانوں کو موت سے خوف آئے اور زندگی سے محبت ہو جائے۔تو صدیاں یوں ہی گم ہو جاتی ہیں۔"(۵)

اسی طرح مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال میں مسلمانوں کو مخاطب کیا ہے کہ حق بات کہنے میں کسی بھی طاقت ور کو خاطر میں لائے بغیر صرف اور صرف اللہ پر بھروسہ کرنا چاہیئے اور ظالم کے ظلم کے ڈر سے سچائی اور حق گوئی کو ترک نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ یہ صاحب ایمان کا شیوہ نہیں۔اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"اللہ اکبر! آج مسلمان خدا کے اتنے بڑے فرض کو بھولے ہوئے ہیں! وہ مسلمان جن کو صرف ایک سے ڈرنا تھا، اب ہر ایک سے ڈرنے لگے ہیں۔۔"(٦)

خطابت کا انداز مختار مسعود کے ہم عصروں میں ابوالکلام آزاد کے ہاں پورے آب وتاب کے ساتھ موجود ہے اور مختار مسعود ان سے بہت حد تک متاثر بھی نظر آتے ہیں لیکن ان دونوں کے حالات اور مقام و مرتبے کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کے خطابیہ انداز میں کافی فرق بھی ملتا ہے کیوں کہ ابوالکلام آزاد ہندوستان کی سیاست میں ایک اہم نام تھے اور مختار مسعود تحریک پاکستان کے چشم دید گواہ، ابولکلام آزاد سیاسی کارکن ہونے کے ساتھ صحافت سے بھی وابستہ تھے اور مذہب سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کی تحریروں میں عالمانہ رنگ اور خطابیہ انداز موجود ہے ۔ وہ ہندوستان کے مسلمانوں کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانے کے آرزومند تھے اس لیے وہ اس انداز کو بروئے کار لاتے ہیں جس کی بدولت انہیں ایک حد تک کامیابی بھی ملی۔ اس کے برعکس مختار مسعود تحریک پاکستان اور اس کے حصول کے بعد یہاں کے عوام کی بے رخی، مفاد پرستی اور حکمرانوں کی ناقدری پر انہیں تنبیہ کرتے ہیں اور انہیں عبرت کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ اس ملک کا دولخت ہونا اسی ناقدری کے ثمرات ہیں، جس کا انہیں عمر بھر بہت دکھ رہا۔

ابوالکلام آزاد نے الہلال کے ذریعے وہ کام شروع کیا جو سرسید تہذیب الاخلاق کے ذریعے کرنا چاہتے تھے دونوں اصلاح کے خواہاں تھے لیکن دونوں کا انداز الگ الگ تھا۔ سیاسی کارکن ہونے کی وجہ سے ان کے انداز اور مختار مسعود کے خطابت کے انداز میں نمایاں فرق ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مخاطب وہ عوام ہیں جن کی آزادی کی قوتیں چھینی جا چکی تھیں اور جن میں آزادی کا جوش وجذبہ بیدار کرنے کی ضرورت تھی۔ جب کہ مختار مسعود ایک مخصوص طبقے تک اپنا پیغام پہنچانا چاہتے تھے۔ جس کو آزادی کی نعمت حاصل ہو چکی تھی لیکن ناقدری کے مرتکب ہونے جا رہا تھا۔ وہ تاریخی حقائق کی روشنی میں عوامل کا جائزہ لیتے ہیں اور پھر اس کی عبرت انگیز صورتیں احاطہ تحریر میں لاتے ہیں۔ ان دونوں میں بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ مولانا عالم دین اور صحافت سے بھی وابستہ تھے ۔ جب ہی تو مولانا کا انداز خطیبانہ تھا۔ جب کہ مختار مسعود ضرورت کے تحت اس انداز کا خوب استعمال کرتے ہیں اور اپنے مقصد میں بہت حد تک کامیاب بھی رہتے ہیں۔

مختار مسعود کے ہاں روایت سے خوب استفادہ نظر آتا ہے وہ اپنے متقدمین کی تحریروں سے متاثر ہوئے ہیں ان کی تصانیف اس بات کی غماز ہیں کہ وہ جہاں اپنے تعلیمی ادارے سے متاثر ہیں۔ وہاں وہ کلاسیکی ادبا و شعرا کے اقوال بھی موقع محل کے مطابق نقل کرتے ہیں۔ جس سے ان کی تحریریں پراثر بن گئی ہیں ان کی نثر میں کلاسیک کے اثرات کے حوالے سے رئیس امروہوی کا قول قابل ذکر ہے وہ لکھتے ہیں:

"مختار مسعود کی نثر میں محمد حسین آزاد کی برجستگی، لطیف ظرافت، شگفتہ بیانی اور ابوالکلام آزاد کی بلاغت تحریر، شکوہ بیان اور صداقت فکر پائی جاتی ہے ان کی تحریر میں ایک ایسا نغمہ ہے جو صرف کلاسیکی شاعری میں ملتا ہے۔"(۷)

مختار مسعود کی تصانیف میں معاصرین و روایت کے اسلوبیاتی امتزاج کے حوالے سے پروفیسر ناصر عباس نیر رقم طراز ہیں کہ "ان کی تصانیف پڑھنے کے بعد یوں لگتا ہے کہ جیسے مولانا ابوالکلام آزاد اور مشتاق احمد یوسفی سے ہم کلام ہیں۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ مجھے ایسے لگتا ہے کہ ان دونوں نثر نگاروں کے اسلوبیاتی امتزاج کا نام مختار مسعود ہے"۔(۸)

اسی طرح کی ایک اور مثال جس میں مختار مسعود کی ادبی روایت سے استفادہ کا حوالہ نظر آتا ہے۔ سید ضمیر جعفری کا ہے لکھتے ہیں:

"مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کے آپ معترف ہیں، ادبی لحاظ سے "آواز دوست" کی قریب ترین مماثلت اگر کسی کتاب میں ملتی ہے تو میرے خیال میں وہ "غبار خاطر" ہے یہ آواز دوست ہے وہ دوست کے نام خطوط ہیں ان کا اپنا اسلوب نگارش بھی بالخصوص لسانی تشکیلات کے شکوہ اور تمکنت میں مولانا آزاد کے اسلوب نگارش کا "دستار بدل بھائی" معلوم ہوتا ہے۔"(۹)

اس بات کا اعتراف مختار مسعود نے خود بھی کیا ہے کہ نثر لکھنے کی ترغیب انہیں ابوالکلام آزاد کی کتاب "غبار خاطر" سے ملی۔ جس کو پڑھنے کے بعد انہوں نے دل میں عہد کیا تھا کہ جب بھی انہیں لکھنے کا موقع ملا تو وہ اس نثر کے فیض کا جو انہیں اس کتاب کی بدولت نصیب ہوا اسے قسط وار ادا کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کتاب "آواز دوست" میں ان کی خطابت اور گھن گرج کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مینار پاکستان کا تاریخی پس منظر ہو یا قحط الرجال کا ماتم ہو وہ ان میں ایک ایسا بلیغ اور عالمانہ انداز اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ان کے بعض جملے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ذیل میں ان کی تصنیف آواز دوست سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"قحط میں موت ارزاں ہوتی ہے اور قحط الرجال میں زندگی۔ مرگ انبوہ کا جشن ہو تو قحط، حیات بے مصرف کا ماتم ہو تو قحط الرجال۔"______(۱۰)

"وہ مقام جہاں خواہش قلبی اور فرض منصبی کی حدیں مل جائیں اسے خوش بختی کہتے ہیں۔"(۱۱)

ان کی تصانیف میں ایسی لاتعداد مثالیں موجود ہیں جو اپنی جامعیت کے باوجود بصیرت افروز ہیں۔ ان کا اسلوب دوسرے معاصرین سے منفرد ہے کہ وہ ایسے نپے تلے جملوں کا استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے قاری انتخاب کے معاملے میں خود کو بے بس پاتا ہے کہ کس جملے کو نقل کرے اور کس جملے کو چھوڑ دے۔ ان کا سارا نثری سرمایہ شروع سے آخر تک انتخاب ہے۔

مختار مسعود کی تحریروں میں فارسی اور اردو ادب کا شعری سرمایہ جابجا موجود ہے ان کے ہاں اقبال، غالب، حسرت اور فارسی میں عرفی، نظیری، بیدل، رومی، فیضی اور عمر خیام کے اشعار کا بر محل استعمال ملتا ہے۔ یہ اشعار ان کے خیال کی توضیح کرتے ہیں۔ کہیں کہیں تو وہ پورے پورے مصرعوں کو اپنی تحریر میں کچھ اس انداز سے کھپاتے ہیں کہ وہ عبارت کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جگہ علامہ اقبال کے آخری دنوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے لباس کی سادگی کا حوالہ دیتے ہیں اور بڑے آدمی کی پہچان اور تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بڑے آدمی وہی اچھے ہوتے ہیں جو اپنے کام میں مصروف ہوں تو سو پردوں میں پوشیدہ رہیں اور جب فارغ ہوں تو سارے حجابات دور ہو جائیں اور یاران نکتہ داں کے لئے صلائے عام بن جائیں۔"(۱۲)

اس طرح کی ایک دوسری مثال میں بھی غالب کے شعر کا بر محل استعمال کیا ہے جس میں انہوں نے گھومنے والے ریسٹوران کو گردش زمانہ کی علامت قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں"کسی شاعر نے گردش مدام سے گھبرانے کا گلہ کیا تھا۔"(۱۳)

ابوالکلام آزاد کے ہاں بھی فارسی اور اردو اشعار کا بر محل استعمال ملتا ہے۔ انہوں نے بھی غالب، عرفی، نظیری، بیدل اور دیگر شعرا کے کلام سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ان دونوں ادیبوں نے اپنی بات کو پر اثر اور واضح بنانے کے لیے مصرعوں کا استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ افسردگی کے حوالے سے لکھتے ہیں "افسردہ دل افسردہ کند انجمن را"(۱۴)

اس کے علاوہ ایک اور جگہ سورج کے طلوع ہونے کا منظر پیش کرنے کے لیے غالب کا مصرعہ تحریر کیا ہے: "اک نگار آتشیں رخ سر کھلا" (۱۵)۔ ان کی نثر میں شعری رجحان کے حوالے سے ڈاکٹر بشریٰ رحمن اپنی کتاب میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> "ان کی نثر میں ان کے شعری رجحان نے ایک نیا ترنم پیدا کر دیا تھا جس کی بہترین مثال "الہلال" اور "غبار خاطر" ہے۔ ایک باذوق فن کار اور حساس ہونے کی وجہ سے اس دور میں بھی اپنے آپ کو مستحکم اور ثابت قدم رکھا۔" (۱۶)

ابوالکلام آزاد کے خطیبانہ انداز میں عربیت اور فارسیت کا غلبہ نمایاں ہے مادری زبان ہونے کی وجہ سے انہیں عربی زبان پر مکمل عبور حاصل تھا اس کے علاوہ مذہبی تعلیم کی وجہ سے ان کا انداز خطیبانہ تھا اور چوں کہ یہ اس دور کا تقاضا بھی تھا اس لیے انہوں نے اس انداز کو بخوبی برتا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبار خاطر" میں فارسی اشعار جا بجا استعمال کیے ہیں جس سے وہ اپنی علمی و ادبی روایت سے واقفیت کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "غبار خاطر" میں تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے گویا محض اشعار پڑھ رہے ہیں۔ اگرچہ یہ اشعار موقع محل کی مناسبت سے استعمال کیے گئے ہیں لیکن بعض اوقات گراں گزرتے ہیں۔ وہ ان اشعار کے ذریعے اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہیں۔ جس سے ان کی حاضر دماغی اور روایت سے استفادہ کا پتہ چلتا ہے۔ جب کہ مختار مسعود اپنے طرز تحریر میں کسی خیال کو تقویت دینے کے لیے اشعار کا بر محل استعمال کرتے ہیں۔ وہ اسے اپنے خیال کی ترسیل کے لیے اور بیان کو پر اثر بنانے کے لیے تحریر کرتے ہیں۔ مختار مسعود اشعار سے کفایت لفظی کا کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے تفصیلی عبارت آرائی کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ مختار مسعود نے اپنی تحریروں میں تشبیہات و استعارات، تلمیحات، تضاد، قول محال، جزئیات نگاری، منظر نگاری، مقفیٰ نثر، طنز و ظرافت اور مرکبات و محاورات کا استعمال کیا ہے جب کہ یہ تمام محاسن ابوالکلام آزاد کی تحاریر میں بھی موجود ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کے اسلوب میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اردو ادب میں ایک منفرد انداز تحریر کو رواج دیا تھا، مختار مسعود نے بھی ایک ایسے انداز تحریر کو اردو ادب میں متعارف کروایا جس پر ان کی شخصیت کی گہری چھاپ نمایاں ہے۔ اس انفرادیت کی بدولت مختار مسعود نے اس عہد کو پورا کیا جو انہوں نے بی اے کے امتحان کے دوران "غبار خاطر" پڑھنے کے بعد اپنے آپ سے کیا تھا کہ جب بھی انہیں لکھنے کا موقع ملے گا تو وہ اس ذہنی بالیدگی اور حکمت کے فیض کا حق جو

انہیں اردو اور فارسی نثر سے ملا قسط وار ادا کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تحریروں میں وہ اس حکمت، ذہنی بالیدگی اور شائستگی کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳

۲۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، نگارشات پبلشرز لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۸

۳۔ خواجہ محمد اکرام الدین، رشیداحمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ، تخلیق کار پبلشرز دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۰

۴۔ ابوالکلام آزاد، آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۸ اپریل ۱۹۵۸، ص ۲۵۲

۵۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، النور پبلشرز ۲۲ کوپر روڈ لاہور، س۔ن۔ ص ۲۵

۶۔ ابوالکلام آزاد، الہلال، جلد سوم و چہارم، (احرار اسلام ۱۹۔۱۸ اپریل ۱۹۱۳ء) مرتب، ایس رضوان، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۱۴

۷۔ رئیس امروہوی، نگارشات مختار مسعود (آواز دوست۔ میری رائے میں)، مشمولہ صاحب آواز دوست مختار مسعود، امر شاہد، ص ۲۰۳

۸۔ ناصر عباس بشیر، پروفیسر، مختار مسعود: تعمیر، تخلیق اور تحریک کا نشان، مشمولہ صاحب آواز دوست مختار مسعود، امر شاہد، ص ۱۹۱

۹۔ ضمیر جعفری، سید، "آواز دوست کی چند لہریں"، مشمولہ صاحب آواز دوست مختار مسعود، امر شاہد، ص ۲۱۳

۱۰۔ مختار مسعود، آواز دوست، ص ۴۹

۱۱۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، ص ۱۱
۱۲۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، ص ۱۰۳
۱۳۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، ۲۰
۱۴۔ ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۹۹
۱۵۔ ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر، مکتبہ جمال لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۵
۱۶۔ ڈاکٹر بشریٰ رحمٰن، ابوالکلام آزاد ایک مطالعہ، ایس رحمن متصل نخاس پولیس چوکی گورکھپور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۹

ادب اور صحافت ہم قدم

محمد اصیل شائق سکالر۔پی ایچ ڈی اسکالر، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد وسیم انجم۔صدر شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

Abstract:

The word literature is translated as Adhab in Urdu and Arabic language. In Arabic civilizations the Adhab is used for giving feast and good meals to the respected guests. But later in modern times the literature is meant for historical life records of nations and societies. The literature is represented and described both in prose and poetry. The use of best words is called prose or prosy literature while the best use of best words is called poetry. The journalism is defined as the communication of written news incidents and happenings of any kind of life events person to person and place to place. The literature is explored through the print media like news papers, magazines and journalism serves the literacy materials. So literature and journalism travel together.

'ادب' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے اصطلاحی معانی عربی تہذیب و تمدّن میں کسی کی خدمت میں احتراماً دعوت طعام کرنا ہے۔ عرب معاشرے میں مہمان نوازی کو حسنِ اخلاق کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ساتویں صدی عیسوی میں جب عرب میں اسلامی معاشرہ کی بنیادیں رکھی گئیں اور مذہبی درس وتدریس کا آغاز ہوا تو 'ادب' کو تعلیم و تعلم کا بھی اک جُز بنادیا گیا اور قرآن و حدیث کے تاریخی حوالے علم و ادب کا حصہ بن گئے۔ اس تناظر میں نبی اکرم ﷺ کی ایک حدیث مبارکہ ملاحظہ ہو:- ترجمہ: 'خدا نے مجھے ادب سکھایا اور بطریقِ احسن سکھایا'(۱)

انگریزی زبان میں عربی اور اُردو میں استعمال ہونے والے اس لفظ 'ادب' کا متبادل 'Literature' لکھا اور پڑھا جاتا ہے جو خود لاطینی لفظ لٹرا 'Littra' سے بنا ہوا ہے۔(۲)

اُردو زبان وادب کے معروف پروفیسر ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب 'اشاراتِ تنقید' میں 'ادب' کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'ادب وہ فن لطیف ہے، جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کا اظہار کر کے اپنے خاص نفسیاتی و شخصی خصائص کی ترجمانی کرتا ہے'(۳)

جب کوئی قاری کسی شاعر کے اشعار پڑھتا ہے تو ان کی تعبیر و تشریح وہ اپنے ماحول و حالات کے تناظر میں کرتا ہے اور اُسے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار تو شاید اُسی کی زندگی کے فلاں فلاں معاملات سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ گویا اس شعری ادب پارے میں اجتماعی زندگی کی نمائندگی دیکھی گئی ہے اور غالباً اسی رمز کو 'ادب برائے زندگی' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنی تصنیف 'اُردو ادب کی تحریکیں' میں ادب کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ :-

'ادب ایک سماجی عمل ہے اور یہ لفظ زبان اور تخلیقات کے حوالے سے بالواسطہ طور پر زندگی کو متاثر کرتا ہے'(۴)

کسی انسانی تہذیب کے معاشرے میں روزمرہ زندگی کے عوامل، خوشی، غمی، دھوپ، چھاؤں اور تاریخی واقعات کا طویل تسلسل جب کسی قلمی و تحریری ریکارڈ میں منضبط ہو کر کسی آئندہ کے قاری کے سامنے ایک شعری مجموعہ یا ناول یا افسانہ کی صورت میں آتا ہے تو وہ اُسے مخصوص انسانی معاشرے کی گزشتہ زندگی کا ادب گردانتا ہے۔ اس لحاظ سے زندگی اور اُس کا ادب لازم و ملزوم حالت میں منزلِ نامعلوم کی طرف رواں دواں ہیں۔ ادب کی عمومی دو اقسام ہیں 1۔ منثور ادب، 2۔ منظوم ادب۔(۵) منثور ادب خیالات و جذبات کا سیدھا سادہ اظہار ہے۔ نثر ادب کی مفید ترین صنف ہے۔ نثری ادب دو طرح کے ادب پر مشتمل ہے۔ 1۔ افسانوی ادب اور 2۔ غیر افسانوی ادب۔(۶) افسانوی ادب میں داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ شامل ہیں جبکہ غیر افسانوی ادب میں مضمون انشائیہ، خاکہ، رپورتاژ اور سفر نامے وغیرہ شامل ہیں منظوم ادب کی نمائندگی نظم کرتی ہے۔ اظہار کا دوسرا انداز نظم ہے۔ جس کا بنیادی جزو شعر ہے۔ نظم ایک صنفِ سخن ہے۔ جس میں شاعر ایک سے زیادہ خیالات کو اس ترتیب سے بیان کرتا ہے کہ وہ ادھورے نظر نہیں آتے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں۔

'نظم ایک کہانی بیان کرتی ہے۔ کبھی کہانی آپ بیتی کا روپ دھارتی ہے تو کبھی جگ بیتی کا جدید نظم آپ بیتی کے اظہار کی طرف مائل ہے'۔(۷) منظوم ادب میں مثنوی، رباعی، قطعہ، مخمس، مسدس، مثلث، ترکیب بند اور ترجیع بند شامل ہیں۔ ان سب کا تعلق شعر سے ہے۔ شعر سے مراد کسی باریک چیز کی واقفیت، سخنِ موزوں یا قافیہ ہے جو بالقصد کیا

جائے۔(۸) جس میں 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' دونوں نظریات روبہ عمل ہیں۔ اگر تحریری ادب میں حسنِ اظہار کی چاشنی بھی پائی جائے تو قاری کو اس سے علمی تشنگی میں اطمینان کے علاوہ ذہنی و قلبی تفریح بھی مہیا ہوتی ہے۔ کوئی ادیب جب اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ بہترین الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو اُس ادب پارے میں اُس کی ذات اور شخصیت بھی مضمر ہوتی ہے۔ کیونکہ کسی ادیب، (نثر نگار یا شاعر) کی انفرادیت سامنے آنا ایک فطری امر بھی ہے۔ گویا آدمی ہے بے نظیر' ادبی تحریریں اپنی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں بلکہ اکثر قاریوں کو اشعار یا نثری فقرے زبانی بھی یاد ہو جاتے ہیں اور جب وہ کسی دوسرے کو زبانی سناتے ہیں تو وہ بھی قلم اُٹھا کر اپنے ریکارڈ میں لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

ادب خواہ منثور ہو یا منظوم جب زندگی کے مراحل و مسائل کا اظہار بہترین الفاظ میں کرتا ہے تو بات دل سے نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ جس کے لئے قول مشہور ہے کہ 'بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے' نثری ادب کی عبارت قدرے سیدھی اور سادہ ہوتی ہے اگرچہ اُس میں بہترین الفاظ کا استعمال اُسے دلچسپی و چاشنی سے بھر دیتا ہے۔ جبکہ نظم یا شاعری والے ادب کی عبارت قواعد و ضوابط کی پابندی کی وجہ سے قدرے مشکل اور اسرار و رموز سے متنن ہوتی ہے۔ اس لئے کہ بہترین الفاظ کا بہترین استعمال شاعری کا روپ دھار لیتا ہے۔ شاعرانہ ادب تحریری ہیت میں مختصر مگر اصطلاحی وسعت کے اعتبار سے تخیّل و تصور کی بلندیوں تک پہنچ جاتا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

اس شعر میں نہ صرف اجرام فلکی کے گوناگوں نظاموں کا ذکر ہے بلکہ معراج نبویؐ کا تصور بھی پیش کیا گیا ہے۔

ادب اور زندگی کے قریبی تعلق کے بیان کے بعد صحافت اور ادب یا صحافتی ادب پر قلمی کاوش کرتے ہیں۔ صحافت کا لفظ بھی لفظ صحیفہ یا صحیفے سے مشتق ہے جس کے لفظی معنی تو آسمانی والہامی تحریری تختیوں کے ہیں جو پیغمبروں کو بغرض انسانی ہدایات اللہ تعالیٰ کی طرف سے ملتی رہیں۔ اصطلاح میں کسی تحریری اطلاع یا ابلاغ کو صحافت کہا گیا ہے۔ صحافت قلم سے لکھنے اور اُس کو دوسروں تک اخباری شکل میں پہنچانے کا کام تھا۔ کسی واقعہ یا اطلاع کو زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لئے تحریری ذرائع کو صحافت یا انگریزی میں اسے جرنلزم (Journalism) کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن اب تو صحافت تحریری کے علاوہ برقیائی(Electronic) ذریعے سے بھی ہوتی ہے بلکہ اب تو ابلاغ عامہ کا کام زیادہ تر

برقیائی(Electronic)طریقوں سے ہی لیا جاتا ہے۔ پہلے ٹیلی ویژن نے تحریری ذرائع Print Media کی اہمیت کم کردی تھی اب تو انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا یا ایسا مستعمل ہوا کہ دُنیا واقعی ہتھیلی پر آگئی یا عالمی گاؤں(Global Village) کا نمونہ بن گئی ہے۔ صحافت کی بنیاد خبر(News) ہے اور صحافت کی اپنی ایک مخصوص زبان بھی ہے جسے صحافتی زبان Media Language کہا جاتا ہے۔

صحافت اور ادب ایک دوسرے کے معاون رہے ہیں۔ ادب نے صحافت کو ایک دلکش اسلوب بخشا جبکہ صحافت نے ادب کی اشاعت و ترویج کے لئے قابل تحسین کردار ادا کیا۔

ہماری اُردو صحافت کا پہلا نمائندہ اخبار 'اُردو اخبار'(۹) کے نام سے مولوی اکرم علی نے ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے جاری کیا۔ برصغیر(ہندوستان و پاکستان) میں اُردو صحافت اور اُردو ادب ساتھ ساتھ پروان چڑھے اور ابتدائی مسلم اخبارات نے اس حوالے سے اہم خدمات سرانجام دیں۔ مولانا ظفر علی خان کے اخبار 'زمیندار'(۱۰)۔ مولانا محمد علی جوہر کے اخبار 'ہمدرد' اور مولانا ابوالکلام آزاد کے رسالہ 'الہلال'(۱۱) صحافت اور ادب کے لئے بیک وقت علم بردار رہے جن کے قلمی کام میں صحافت اور ادب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

پروفیسر سید بشیر حسین جعفری [مرحوم] نشان سپاس پاکستان جن کی علمی و ادبی خدمات پر ایک پی ایچ ڈی سطح کا تحقیقی مقالہ راقم نے پروفیسر ڈاکٹر محمد وسیم انجم صدر شعبہ اردو وفاقی جامعہ اردو اسلام آباد کی معتبر نگرانی میں مکمل کیا ہے نے اردو نثری ادب کی کئی جہتوں پر تخلیقی کام کیا ہے۔ جن میں سوانح عمری، آپ بیتی، صحافتی انشائیہ نگاری، خطوط نگاری، تاریخ نگاری، مقالہ نگاری، مضمون نویسی اور ڈائری نویسی شامل ہیں۔ سید بشیر حسین جعفری نے بیک وقت ادبی اصناف اور عملی صحافت کے کھلے میدانوں میں علمی و ادبی اور صحافتی خصوصیات میں اپنی انفرادیت قائم کر دی۔ سید بشیر حسین جعفری نے ۲۲ ہزار صحافتی تحریریں تخلیق کیں۔ جن میں علم و ادب اور صحافت کے شاہکار نمونے موجود ہیں۔ انہوں نے اپنی عمر کے ۵۸ برسوں کی مسلسل روزنامچہ لکھا جس میں ذاتی معاملات کے علاوہ ملکی تاریخ کے سیاسی، معاشی و معاشرتی حقائق کی ایک متحرک تصویر نظر آتی ہے۔ سید بشیر حسین جعفری نے عالمی سیاحت کرتے ہوئے دنیا کے گرد ۶ چکر لگائے جو کم و بیش ۱۵ برسوں پر محیط ہیں۔ ان تمام سیاحتوں کے آنکھوں دیکھے حالات کو انہوں نے ایک ضخیم سفر نامے "سورج میرے پیچھے

"میں قلمبند کر کے آئندہ کے قاری اور مسافر کے لیے بیش بہا اسباق کا بندوبست کر لیا۔ موصوف نے خطوط نویسی میں بھی یکتائی دکھاتے ہوئے ۸ ہزار خطوط کا تبادلہ کیا۔ جس میں وہ کاتب اور مکتوب الیہ دونوں کردار ادا کرتے رہے۔

انہوں نے کشمیر پر تین جنگوں [۱۹۴۷ء، ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء] کی رزمیہ تحریریں تصاویر کے ساتھ آرکائیو ریکارڈ میں محفوظ کر ڈالیں۔ معلوم ہوا کہ پروفیسر بشیر حسین جعفری نے صحافت اور ادب کو ہم سفر بنادیا۔

حوالہ جات

۱۔ صدف نقوی، گوہر ادب، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ص۔ ۱۲

۲۔ ایضا

۳۔ عبداللہ، سید، اشارات تنقید لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۴۴ء ص ۳۲۴

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو ۲۰۱۰ء ص ۴۲

۵۔ صدف نقوی، گوہر ادب، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ص۔ ۲۴

۶۔ ایضا۔ ص۔ ۲۵

۷۔ صدف نقوی، گوہر ادب، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ص۔ ۲۵۔ ۲۶

۸۔ نور الحسن، نیرّ، مولوی، نوار اللغات، لاہور، سنگ میل پبلکیشنز ۱۹۸۹ء ص ۴۴۲

۹۔ زاہر سعید بدر۔ ابلاغیات، مکتبہ دانیال، غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور۔ ص ۶۱۰

۱۰۔ ایضا

۱۱۔ ایضا، ص ۶۵۶

اخترؔ عثمان کا شعری لحن۔۔۔۔''چراغ زار'' کے تناظر میں

حُسین محمود (پی ایچ ڈی اُردو اسکالر) شُعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد
غلام معین الدین، پروفیسر شعبہ فارسی، پنجاب یونیورسٹی لاہور

Abstract:

Akhtar Usman's poetic diction with respect to "Chiraagh Zaar" Akhtar Usman is a renowned poet, crictic, columnist and writer. "Chiraagh Zaar" is his latest poetry book published by Rumail House of Publications Rawalpindi. This book mostly contains one of the most populor Genre the Ghazal. He chisels out on many places in this book, his many verses as glowing stars. He is not only well-aware of the Urdu conventional norms, but also has a very keen interest in English & Persian Poetry and Litrature too. Akhtar Usman follows some of the most important poets such as Ghalib and Mirza Abdul Qadir Bedil. In this sense he can be really called the "Neoclassical" poet. He is of the view to present the progressive points and aspects of life and he stands very prominent in contemporary poets of Urdu.

اصل نام اختر محمود اور قلمی نام اختر عثمان ہے۔ : ۴/اپریل: ۱۹۶۹ء کو اسلام آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سینٹ پالز کیمبرج اسکول راولپنڈی سے حاصل کی۔ : ۱۹۸۲ء میں میٹرک کر لیا۔ پھر : ۱۹۸۶ء میں باقاعدہ اُمیدوار کی حیثیّت سے گورنمنٹ کالج سیٹلائٹ ٹاؤن راولپنڈی سے ایف اے کر لیا۔ بعد ازاں پرائیویٹ اُمیدوار کی حیثیّت سے پنجاب یونی ورسٹی سے بی اے کر لیا۔ بی اے کرنے کے بعد تعلیم کا سلسلہ مزید جاری نہ رکھ سکے اور اسلام آباد میں واقع شناختی کارڈ دفتر میں جسے اُس وقت ڈائریکٹریٹ جنرل آف رجسٹریشن کہتے تھے اُس میں ''کی پنچ آپریٹر''(K.P.O) کے طور پر بھرتی ہو گئے۔ پھر : ۱۹۹۷ء میں اِس ملازمت کو چھوڑ دیا اور مختلف اخبارات میں ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ سب سے پہلے انگریزی روزنامہ ''ڈان''(DAWN) میں : ۱۹۹۷ء میں کام کرنے لگے اور ''ایروپیجیٹکا'' کے عنوان سے اُس کے لیے کالم لکھنے لگے۔ پھر روزنامہ ''صحافت'' کے ایڈیٹوریل انچارج رہے، یہاں پر بھی کالم لکھنے لگے اور تنقیدی کالم بھی ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیے۔

اختر عثمان کا شعری سفر طویل ہے۔: ۱۹۹۱ء میں اُن کا پہلا شعری مجموعہ ''اپنی اپنی صلیب'' یاور پبلی کیشنز نے شائع کیا۔ پھر: ۱۹۹۳ء میں ''اپنی اپنی صلیب''، سمیت ''قلمرو'' بھی شائع ہو گیا۔ دونوں شعری مجموعوں کو اکٹھا کر لیا گیا اور بیاض لاہور نے شائع کرا دیے۔

''ہم کلام'' کے نام سے: ۱۹۹۸ء میں اُن کا ایک اور شعری مجموعہ استعارہ پبلی کیشنز نے شائع کیا۔ پھر رُمیل پبلی کیشنز راولپنڈی نے: ۲۰۰۳ء میں منتخب غزلیں ''کچھ بچا لائے ہیں'' کے عنوان سے شائع کیں۔ انتخاب خُود شاعر نے کیا تھا اور اِس کتاب کے دو ایڈیشنز آ چکے ہیں۔ ایک: ۲۰۰۳ء میں اور دوسرا: ۲۰۰۵ء میں۔ اِس کے بعد رُمیل پبلی کیشنز راولپنڈی ہی نے: ۲۰۱۰ء میں ''ابدتاب'' چھاپا اور: ۲۰۱۳ء میں احباب پبلی کیشنز اسلام آباد نے نظموں کا مجموعہ ''ستارہ ساز'' شائع کیا۔ اِسی سال اُس کا دُوسرا ایڈیشن بھی آ گیا۔: ۲۰۱۷ء میں رُمیل پبلی کیشنز راولپنڈی ہی نے ''چراغِ زار'' کے نام سے غزلوں کا مجموعہ شائع کیا اور اب اِس کا بھی دوسرا ایڈیشن آ رہا ہے۔ ایک طویل نظم ''تراش'' بھی کتابی صُورت میں شائع ہو گئی ہے، یہ ایک ہی بحر میں آزاد، معریٰ، مقفّیٰ مثنوی ہے اور اِس کا موضوع کائنات اور انسان کا ارتقا ہے۔

اخترؔ عثمان اُردو شاعری میں ڈاکٹر احسان اکبرؔ سے اصلاح لیتے رہے اور شاعری میں وہی اُن کے اُستاد رہے۔ وہ کئی زبانوں فارسی، انگریزی، اُردو، پنجابی اور پُٹھواری میں شاعری کرتے ہیں۔ فارسی کا مجموعہ کلام بھی بقول خُود اُن کے بہت جلد آ جائے گا۔ اُس میں ''سو'' غزلیں شامل ہوں گی اور ''صد پارہ'' اُس کا نام ہو گا۔ اِسی طرح پُٹھواری کا مجموعہ آنے کے ساتھ ساتھ انگریزی نظمیں اور مضامین بھی شائع ہو کر منظرِ عام پر آ جائیں گے۔

اخترؔ عثمان نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں اُن میں انگریزی کے شیکسپیئر، ایذرا پاونڈ، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ، فارسی کے مولانا رومؔ، بیدلؔ اور خیامؔ وغیرہ اور اُردو کے انیسؔ، میرؔ اور غالبؔ وغیرہ کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ خیامؔ کی رباعیات کا منظوم ترجمہ بھی کر چکے ہیں جو جلد ہی اشاعت پذیر ہو گا۔ اخترؔ عثمان کے پسندیدہ شاعر بیدلؔ اور انیسؔ ہیں۔ اُنھوں نے اُن کے بقول زندگی کی بوقلمونیوں کو زیرِ بحث لایا ہے اور صنّاع بھی بہت بڑے ہیں۔ جدید شعرا کو زیادہ پسند نہیں کرتے، البتہ اختر حُسین جعفری، ضیا جالندھری، احمد فرازؔ اور خورشید رضوی کو پسندیدہ شاعروں میں شمار کرتے ہیں۔ اُردو ناقدین میں صرف دو یعنی مظفر علی سیّد اور وارث علوی پسند ہیں۔

ابھی تک اخترؔ عثمان کے فن کے حوالے سے دو تحقیقی مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ ایک انگریزی میں انٹرنیشنل اسلامک یونی ورسٹی اسلام آباد کے لیے اور دُوسرا علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد کے لیے اُردو میں۔ دونوں مقالے

ایم فل کی سطح کے ہیں۔ پنجاب یونی ورسٹی سے ایم فل کا ایک مزید مقالہ جو مجموعی طور پر اب تک تیسرا مقالہ ہو گا، ''ستارہ ساز '' کے حوالے سے جاری ہے۔ اخترؔ عثمان کے مجموعہ کلام ''چراغ زار'' کو ''خالد احمد ایوارڈ'' اور ''احمد فرازؔ ایوارڈ'' بھی مل چکے ہیں۔ اُن کا شعری اور تخلیقی سفر ابھی جاری ہے اور اُن کی فعالیّت کو دیکھتے ہوئے اُن سے مزید کامیابیوں کی توقع کی جا سکتی ہے۔

اِس وقت اخترؔ عثمان کا تازہ شعری مجموعہ ''چراغ زار'' پیشِ نظر ہے۔ اُن کا یہ مجموعہ رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز راولپنڈی نے پہلی بار: ۲۰۱۷ء میں شائع کیا ہے۔ اُن کا یہ مجموعہ غزلیات پر مشتمل ہے البتہ آخر میں ایک منقبت، نعت اور سلام بھی شامل ہیں۔ مجموعہ کے ابتدائی صفحہ پر فہرست سے پہلے اُن کے کچھ فارسی اشعار دیکھے جا سکتے ہیں جن کی ترجمانی کچھ یوں ہو سکتی ہے کہ دریدہ دل لوگوں کا کام (بخیہ گری) ایک ایسا کام ہے جو تادمِ مرگ ختم نہیں ہوتا۔ یہ صبر آزما اور وقت طلب ہے، یہاں آہستہ آہستہ سوئی کے قدم چلنا پڑتا ہے۔ گویا خونِ جگر سے تیل نکال کر خس و خاشاک پر ڈالنا ہوتا ہے، تب کہیں جا کر یہ آگ بڑھکتی ہے:

کاریست کار بخیہ کہ تا زیست ماندہ پس
آھستہ رَو ، بہ سوزنی زودن نمی شود
روغن ز خون کشید و بہ انداخت برخسک
کاین آتش از شرار فزودن نمی شود(۱)

اِن اشعار سے اُن کی فکری دُنیا کی طرف ایک دریچہ کھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور اُن کے نظریۂ شعر کی کسی حد تک توضیح و تفہیم ہو جاتی ہے۔

اِس مجموعہ کلام ''چراغ زار'' میں زیادہ تر تو اگرچہ روایتی مضامین ہیں لیکن اشعار ایسے بھی ہیں جو قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ وہ خود کو ترقی پسندانہ سوچ کے حامل اور میرؔ و بیدلؔ کی روایت میں شعر کہنے والے کہتے ہیں اور غزل میں الگ جادہ تراشنے کے لیے کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔ راقم سے اپنے ایک انٹرویو میں اُنھوں نے کہا:

''میں شاعری میں Progressive ہوں اور میرؔ و بیدلؔ کی روایت میں شعر کہتا ہوں۔۔۔''۔(۲)

وہ انفرادیت کے حصول کی کوشش کرتے ہیں، گھسے پٹے راستوں پر چلنے سے گریز کرتے ہیں اور اپنے لیے الگ راستوں کی جستجو میں لگے رہتے ہیں:

میں ہوں پایاب کہ آہستہ رَوی خُو ہے مری
موجِ یک طور میں بہنا نہیں آتا مجھ کو(۳)

اخترؔ کو احساس ہے کہ شاعر کی ذمہ داری کیا ہوتی ہے؟ اور اپنے فن سے خلوص برتنے والا شاعر کس طرح اپنی ذمہ داری سے باتمام و کمال عہدہ برآ ہو سکتا ہے:

عجیب شوق ہے اخترؔ یہ اہلِ ساحل کو
وہ ایستادہ رہیں ، ہم گہر اُگلتے جائیں(۴)

وہ اپنی آئینہ گری اور ہنر پروری پر ناز کرتے ہیں اُن کے لہجے سے اُن کا اعتماد اور اپنے فن پر گرفت نمایاں ہے:

صدیوں سے لہو میں تھے وہ نقش اور بالآخر
قرطاس پہ آئے ، ہنر آئینہ گر سے
تازیست ہنر سیکھتے ہیں لوگ جو اخترؔ
اتنا تو سنبھالے ہوئے نکلا تھا میں گھر سے(۵)

اخترؔ کلاسیکی روایات کے امین بھی ہیں اور طرزِ نو کے پاس دار اور علم بردار بھی۔ کلاسیکی روایاتِ شعر سے مکمل آگہی کے طفیل و طرزِ جدید کی خامیوں اور کوتاہیوں سے خود کو بچانے کے فن سے بھی آگاہ ہیں۔ اساتذہ کے کلام کے مطالعہ کی روشنی میں اُن کا فکری نظام توانا اور مربوط و مستحکم ہے۔ وہ جدّت کے نام پر تخریبِ شعر کے عمل سے خود کو بچانے میں اکثر کامیاب رہتے ہیں۔ پامال اور پیش پا اُفتادہ موضوعات کو بھی اگر کبھی نظم کرتے ہیں تو اُن میں جدّت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اُنھیں اِس انداز سے پیش کرنا چاہتے ہیں کہ اُن کی پیش پا اُفتادگی اور روایتی پن طبعِ سلیم پر گراں نہیں گزرتا اور بوریت کا احساس نہیں دلاتا۔ اُن کی یہ غزل ملاحظہ ہو:

نمائشِ حرم و جشنِ دَیر دیکھتے ہیں
عجب معاملے دورانِ سیر دیکھتے ہیں

نجانے کوئی سے ہے وصال کا اے دوست!
ہم اِن دنوں تجھے دیکھے بغیر دیکھتے ہیں
دِکھا رہا ہے ہمیں دل نئے نئے صحرا
سرابِ دید کی منزل ہے ، خیر دیکھتے ہیں
گلہ بجا ہے مگر ایسی اجنبیّت کیا
سو یوں نہ دیکھ ہمیں جیسے غیر دیکھتے ہیں
فضائے دشت ہے اور عکسِ ناقۂ لیلیٰ
دلِ فقیر ! کوئی دیر ٹھیر ، دیکھتے ہیں(۶)

اخترؔ کی غزل روایت کے سائے میں آگے بڑھتی ہے۔اُن کے ہاں متقدمین، متوسطین اور اساتذۂ فن کی پختگی کے آثار نمایاں ہیں۔وہ میرؔ کو پسند کرتے ہیں، وہی اُداسی، غم انگیزی اور قدرے یاس آمیز لہجہ اُن کی غزل میں جلوہ آرا ہے:

اب کوچۂ بے دلی ہے اور ہم
کچھ شوق نہ کوئی آس اے دل !
اس قریۂ بے ہنر میں مت رہ
یہ لوگ ہیں نا سپاس ، اے دل !
وہ نے ہے نہ ہو حَسیں تانیں
بیلے ہیں بہت اُداس ، اے دل !
قحبہ ہے بقولِ میرؔ دُنیا
آتی ہے کہاں یہ راس اے دل!(۷)

کلامِ اساتذہ کے مطالعہ نے اُنھیں فنِ غزل گوئی پر گرفت کے ہنر سے آشنا کر دیا۔ کوئی چھت اور دیوار اُن کی اپنی نہ سہی لیکن اُنھیں اپنے سائے میں جینے کا قرینہ آگیا۔ جس طرز اور جہت سے حسنِ محبوب کی تعریف و توصیف کی، اپنے لحن میں کی۔ خیالات کی حد تک اگر دُوسروں سے استفادہ کیا بھی ہے تو اُنھیں رنگِ نو میں پیش کرنے کی اُن کی کوشش کارگر اور نمایاں رہی:

کوئی دیوار ہماری تھی نہ چھت اپنی تھی
اپنے سائے میں جیئے ہم یہ سکت اپنی تھی
تہ بہ تہ ہم نے قرینوں سے کیے تیرے سخن
مستعاری نہ تھے ، ایک ایک جہت اپنی تھی
ہم نے جی بھر کے چُرایا ہے خیالات کا متن
صِرف اتنا ہے کہ ہر بار بنُت اپنی تھی(۸)

اُن کے زیرِ نظر مجموعہ کلام کے بالاستیعاب مطالعہ سے یہ تاثر ملتا ہے کہ اِس میں زیادہ تر مضامینِ غزل وہی ہیں جو اُن سے پہلے دیگر شعرا نے مختلف اوقات میں اپنے اپنے انداز سے باندھے ہیں۔ غزل کا غالب اور بنیادی موضوعِ حُسن و عشق بھی نمایاں تر صورت میں جھلکتا ہے۔ اِسی سلسلے میں ایک ترکیب ''ماہِ دو ہفتہ''بطورِ خاص یوں قابلِ ذکر ہے کہ یہ اِس مجموعے میں اکثر دیکھی جاسکتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ ترکیب بھی وہی ہے جس کو میرؔ و سوداؔ سے لے کر غالبؔ و داغؔ سے ہوتے ہوئے فیضؔ و فرازؔ تک سبھی شعرا نے برتا ہے۔ اخترؔ کے ہاں اِس ترکیب کا استعمال ملاحظہ ہو:

پھر کہیں ڈوب گیا ماہِ ہفتہ لیکن
میں چمکتا ہوں کہ گہنا نہیں آتا مجھ کو(۹)

فلک پہ ماہِ دو ہفتہ عجب درخشاں تھا
سوجی میں آئی کہ چپ چاپ ہم بھی ڈھلتے جائیں(۱۰)

ابھی یہ گھاؤ ہے اور پھر بھی اس قدر ضو ریز
مہِ دو ہفتہ نہ ہوتا اگر کہیں سِلتا(۱۱)

ہے شبِ ماہِ دو ہفتہ ، اے دل
ہمیں وہ گال کہاں بُھولتے ہیں(۱۲)

اُدھر وہ ماہِ دو ہفتہ ہے اور اخترؔ ہے
اِدھر یہ گال ہے ، یہ تِل ہے ، کیا کیا جائے(۱۳)

اپنی کہاں مجال تھی اُس کی گلی میں جائیں
ماہِ دو ہفتہ تھا دلِ بے تاب لے گیا(۱۴)

یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ یہ ترکیب بھی ایک روایتی اور کلاسیکی غزل کی دین ہے اور اِس کے عقب میں حُسن و عشق کی داستانیں چُھپی ہیں۔ گویا کاروبارِ حُسن و عشق کے بازار میں یہ ایک سکۂ رائج الوقت ہے جو دورِ قدیم سے استعمال ہوتا رہا ہے اور مختلف اساتذۂ فن نے بڑی خُوبی سے اِسے کام میں لایا ہے۔ اخترؔ بھی اِن شعرا کی صف میں شامل ہیں۔

بحیثیتِ مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ اخترؔ کے ''چراغ زار'' میں اکثر و بیشتر وہ چراغ ہیں جنھیں اساتذۂ فن نے اپنا خونِ جگر دے کر اور اپنے فن کی ماچس رگڑ کر روشن کیا ہے۔ تاہم اخترؔ نے بھی اپنی تخلیقی ہنر مندی کا ثبوت دیتے ہوئے اِس ''چراغ زار'' کے حُسن کو فروغ دینے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے۔ روایتی مضامین باندھتے ہوئے بھی اور کلاسیکی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے بھی وہ جدّت اور لطف تراشنے اور تلاشنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں اور غزل کو غزل ہی کے رُوپ میں پیش کرنے کی راہ نکالی ہے۔ غزل میں جدّت کے نام پر فی زمانہ بہت سے شاعر جن لغو، بے معنی اور بے کار سرگرمیوں میں مصروفِ عمل ہیں، اخترؔ نے خُود کو اِس ہجوم میں شامل ہونے سے بچانے کی کوشش کی ہے۔ غزل کو اُس کی اصل شکل اور کلاسیکی رنگ رُوپ میں پیش کرتے ہوئے روایت کے ساتھ آگے بڑھانے کی سعی کی ہے اور جدّت تراشنے کی اُن کی کوشش بھی نمایاں ہے:

یہی کہ ہم سے نہیں نبھ سکی محبت میں
زوالِ عمر ہے اب اور جھوٹ کیا بولیں(۱۵)
ہوا نہ ضبط بھی اور وہ بھی ہو گیا ناراض
غزل بھی ہو نہ سکی اور غزال سے بھی گئے(۱۶)
بہت سنبھال کے رکھ اے نگارِ زیست ! ہمیں

عجب نہیں کہ ترے کھیلنے میں کھو جائیں(۱۷)
عجب خسارہ ہے اخترؔ قلمروِ دل کا

وہ جانتا ہی نہیں جس کے نام کر چکے ہیں(۱۸)
کُنجِ لب میں جو شرارت سے چُھپا بیٹھا ہے

آپ دانتوں میں اِس اک تِل کو دباتے رہیے(۱۹)
دھیان سے اے رفوگرو ! ہجر کا زخم بھر نہ جائے

جی کا جو حال ہو سو ہو ، بات اِدھر اُدھر نہ جائے(۲۰)

یوں وہ غزل گو شعرا کی اُس بڑی تعداد سے مستثنیٰ ٹھہرتے ہیں جو ایک ہجوم کی صورت میں نامعلوم جزیروں کی طرف بے جہتی کا شکار ہو کر ایک مخصوص دائرے میں محوِ سفر ہیں۔ اخترؔ کے ہاں روایت کی پاس داری کے ساتھ ساتھ جدّت طرازی کا شعور بھی ہے اور وہ معیار و مقدار کو بھی خاطر میں رکھ کر تخلیقِ شعر کی اپنی ذمہ داری انجام دیتے رہے ہیں:

اپنے لیے اک درجہ بنا رکھا ہے ہم نے
معیار ہے ، معیار سے کم کچھ نہیں کہتے(۲۱)

حوالہ جات

۱۔ اخترؔ عثمان ،چراغ زار، رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز راولپنڈی، اشاعتِ اول: ۲۰۱۷ء، ص: ۴

۲۔ اخترؔ عثمان، مواجہہ: ، راقم الحروف، مقام: اسلام آباد، اپریل: ۲۰۱۹ء

۳۔ اخترؔ عثمان، چراغ زار، رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز راولپنڈی، اشاعتِ اول: ۲۰۱۷ء، ص: ۹

۴۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۱۲

۵۔ ایضاً بحوالہ، ص: ۱۸

۶۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۲۹۔۳۰

۷۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۳۶۔۳۷

۸۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۴۳۔۴۴

۹۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۱۰

۱۰۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۱۱

۱۱۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۴۸

۱۲۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۸۳

۱۳۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۸۵

۱۴۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۹۶

۱۵۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۱۶

۱۶۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۲۶

۱۷۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۵۵

۱۸۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۶۹

۱۹۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۷۱

۲۰۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۹۹

۲۱۔ ایضاً بحوالہ بالا، ص: ۸۷

مغربی ناولوں کے اُردو تراجم اور عالمگیریت کے تقاضے

ڈاکٹر صدف نقوی، اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر فرحت جبیں ورک، صدر شعبہء اردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی
ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

Abstract:

Every literature reflects the cultural, economic, political and social life of its age. The art of novel involves all these factors to the maximum. In that period when urdu reader was becoming more and more inquisitive about the western literature in India, a new society was shaping itself. Feudal system was degenerating and the capitalist society was taking place of the former. In this period western novels were translated, which resulted not only in the form of new values but also provided material to researchers for comparative study of societies. This research work is an effort to reach those means which will also provide a basic source for 'Urdu Literature: Pakistani Cultures and Globalization.

جہاں تمام اصنافِ ادب اپنے اپنے عصر کی تہذیبی و ثقافتی، معاشی و اقتصادی، سیاسی و سماجی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہیں، وہیں فنِ ناول نگاری میں بھی انھی مقتضائے ادب کا اہتمام کرنا فطری ضرورت رہا ہے۔ جس عہد میں انگریزی زبان و ادب سے واقفیت و استفادے کا ذوق و شوق ماہرین اردو زبان و ادب میں پیدا ہو رہا تھا، اُسی عہد میں ہندوستان میں ایک جدید سماج اور ایک نیا بیانیہ بھی جنم لے رہا تھا۔ جاگیر دارانہ تہذیب آمادہ بہ زوال ہو چکی تھی اور اس کی جگہ سرمایہ دارانہ تہذیب و معاشرہ جنم لے رہا تھا۔ حقیقی معنوں میں یہ ایک ایسی تہذیبی بازیافت تھی کہ جس سے مشرقی و مغربی بیانیوں سے جدید اسلوب تراشا گیا۔ داستانوی عہد، معاشرہ اور تہذیب اپنی ساری چمک دمک، مخصوص حُسن و رعنائی اور مخصوص عرصے کے بعد رخصت ہو چکی تھی اور ایک ایسی تہذیب اور سماج اُبھر رہا تھا جس میں جدت و نیا پن تھا، جس کی ترجمانی کے لیے افسانوی اصناف ادب میں قصہ گوئی اور داستان طرازی از کار رفتہ ہو چکی تھی۔ چنانچہ سماج کو نئ جہاتِ ادب سے متعارف کروانے کے لئے ایک نئ افسانوی صنف ادب کو سامنے آنا تھا۔ یہ خوش نصیبی کی بات تھی کہ اردو زبان و ادب کے سامنے انگریزی میں ناول کی صنف موجود تھی، جس کو نمونہ بنا کر اردو میں کہانی کے لیے ناول کی صنف کو ذریعہ اظہار بنایا گیا۔ ادب

ثقافتی رویوں کی پرداخت کے لئے ایک فعال ذریعہ ہے اور ثقافت کو ملک کی اقتصادی بنیادوں میں اہم ستون کہنا بے جانہ ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا ثقافتی بیانیہ عالمگیر منڈی میں بھی کار گر معلوم ہوا۔ چنانچہ اس دور میں اقدارِ نو کی کرنوں کے اُجالے سے ہندوستان بھی متاثر ہوا۔ نوآبادیاتی اثرات مختلف شکلوں میں صورت پذیر ہوئے۔ کہیں فاتح قوم کا تفاخر، اپنی تہذیب کا تعارف بنا تو کہیں مفتوح قوم کی پسپائی "برکاتِ حکومتِ انگلشیہ" کی صورت میں دعا گو ہوئی۔ اس عرصے میں مغربی بیانیے کے اُردو ناولوں پر اثرات کی وجہ کچھ بھی رہی ہو مگر اس جاننے کی خواہش میں کئی انگریزی ناولوں کے اردو تراجم بھی کیے گئے اور ادب میں یہ نیا پن ادب کے قاری کو ایسا بھایا کہ صرف انیسویں صدی ہی نہیں بلکہ تاحال کسبِ فیض کا سلسلہ جاری ہے۔ اگرچہ ایک مکتبہ فکر اس کا مخالف بھی تھا، لیکن اس سیلِ بے بہا کے سامنے بند نہ باندھا جاسکا۔

اُردو ناول اپنی ابتدا ہی سے مغربی اثرات کے زیر اثر رہا۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی اِس ضمن میں یوں رقمطراز ہوتے ہیں کہ

> مسیحی مسافر کا احوال" (مطبوعہ ۱۸۶۹ء) اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ناول جان بنین (John Bunyan) کے شہرہ آفاق تمثیلی قصے "The Pilgrims Progress" کا ترجمہ ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول "مراۃ العروس" کرداروں کے ناموں کی طرز پر اسی ترجمے کو پیشِ نظر رکھ کر تصنیف کیا گیا ہے۔ یقینی طور پر ڈپٹی نذیر احمد نے اس ترجمے کا مطالعہ کیا۔(۱)

جان بنین کے اس ناول کا ترجمہ "مسیحی مسافر کا احوال" کے نام سے ہوا۔ انگریزی زبان میں اس درجہ مقبولیت انجیل کے بعد شاید ہی کسی کتاب کو نصیب ہوئی ہو۔ جان بنین کے اس قصے کے کردار اسم بامسمیٰ ہیں اور یہی صورتِ حال ہمیں "مراۃ العروس" میں بھی نظر آتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اُردو ناول نگاری میں رتن ناتھ سرشار ہیں۔ اُن کے بارے میں یوسف سرمست کی رائے قابلِ ذکر ہے

> جس طرح رچرڈسن اور فیلڈ نگ مخصوص حالات میں اتفاقاً ناول نگار بن گئے تھے۔ یہی حال نذیر احمد اور سرشار کا ہے۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کو قصے اور سرشار نے اپنے ناول کو فسانہ قرار دیا، لیکن شرر اور رسوا نے سب سے پہلے شعوری طور پر ناول نگاری کی۔(۲)

جہاں نذیر احمد نے مغربی ناولوں سے متاثر ہو کر ناول نگاری کی وہیں سر شار بھی مغربی ناول نگاری سے متاثر ہیں۔ فسانہء آزاد کی جلد چہارم میں وہ فسانہء آزاد کو انگریزی ناولوں کے رنگ ڈھنگ میں لکھا ناول قرار دیتے ہیں۔

''فسانہء آزاد'' کا رنگِ بیانیہ سپین کے مشہور مصنف سروینٹیز(Cervantes) کی شہرہ آفاق تصنیف ڈان کوئزوٹ(Donquizote) سے متاثر نظر آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی رائے اس سلسلے میں سند کا درجہ رکھتی ہے ''رتن ناتھ سرشار لکھنوی کا ''فسانہ آزاد'' نہ صرف یہ کہ ''ڈان کیخوتے(Donquizote) کے واضح اثر کے تحت لکھا گیا بلکہ اسی تسلسل میں سرشار نے اپنے دیگر ناولوں کو بھی آگے بڑھایا۔''(۳)

ابتدائی ناول نگاروں میں ایک اہم نام عبدالحلیم شرر کا ہے۔ شرر نے اپنے ناولوں میں تاریخ نگاری کو اپنایا۔ مرزا حامد بیگ، عبدالحلیم شرر کے اسلوبِ بیان پر اس انداز میں روشنی ڈالتے ہیں کہ

> عبدالحلیم شرر کا انداز اسکاٹ کی تاریخ نگاری سے مشابہ ہے۔ حتیٰ کہ بعض اوقات اُن کے کردار اسکاٹ ہی کے کردار نظر آتے ہیں۔ اسکاٹ کے انداز میں شرر نے نصرانیوں کی بجائے مسلمانوں سے لمبی لمبی تقریریں کروائی ہیں اور یہ انداز اِس حد تک ملتا جلتا ہے کہ شرر نے بھی اسکاٹ کی طرح نظم کا سہارا لیا ہے۔(۴)

عبدالحلیم شرر کا اسلوبِ بیاں اُن کے تاریخی ناولوں میں بہ نسبت سماجی ناول نگاری زیادہ توانا نظر آتا ہے۔ یوسف سرمست اس بابت یوں لکھتے ہیں کہ: ''اُنھوں نے ناولوں کو ایک مقصد کے لیے استعمال کر کے اُس کی وسعت کو ظاہر کیا بلکہ ایک طرح اُنھوں نے والٹر سکاٹ کی مانند، ناول نگاری کی ایک نئی سمت کو دریافت کیا۔''(۵)

اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں مرزا ہادی رسوا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے ''کوریلی میری'' کے کئی ناولوں کے اُردو تراجم کیے جن میں خونی عاشق، خونی مصور، خونی بھید، خونی جورو وغیرہ شامل ہیں۔ ان تراجم کے ذریعے رسوا نے اُردو میں جاسوسی ناول کی صنف کو متعارف کروایا۔ اگرچہ اُن کی اپنی طبع زاد تحریروں میں جاسوسی عنصر شامل نہیں ہے۔

مغربی ناولوں کے تراجم کے حوالے سے تیرتھ رام فیروز پوری کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے کئی اہم مغربی ناولوں کے تراجم کیے۔ اُن کے تراجم میں حور ظلمات، کرنی کا پھل، سرائے والی، آندھی، اسیر ہوس، ڈاکٹر نکولا، سنہری ناگن، لعل شب چراغ، مصری جادوگر، تلاش اکسیر، پیلا ہیرا، تاج شاہی حسن کے قدموں پر، حسن کا جادو، خونی انتقام، دورنگی چال، وطن پرست، جنگل میں لاش اور نو لکھا ہار سمیت سو سے زائد ناول شامل ہیں۔

عالمی بیانیہ تک رسائی کے ضمن میں گو کہ تراجم نے بے حد فعال کردار ادا کیا مگر وہیں تعمیر کے بہانے عام ناول نگاروں اور مترجمین کی کثرت نے اُردو ناول نگاری کے اصل مطمحِ نظر کو بھی نقصان پہنچایا۔ کئی تراجم طرزِ بیاں کے حوالے سے ناقص ثابت ہو کر گزرتے وقت کی دھول ثابت ہوئے۔ اُردو میں کیے گئے تراجم کی مد میں جانے انجانے اصل مصنف یا ناول کا نام نہ بتانا بھی رواج پا گیا، جس کی نشاندہی گزرتے وقت کے ساتھ بعد ازاں ہوتی رہی اور کہیں مترجم نے بھی ماٰخذ میں فقط انگریزی ناول کا متن یا استفادہ بتا دینا کافی سمجھا۔

بعض ناولوں کے تراجم ایک سے زائد مترجمین نے یکے بعد دیگرے کیے ہیں۔ برونٹے ایملی کے ناول "Wuthering Heights" (ودرنگ ہائیٹس) کا ترجمہ خاطر غزنوی، رئیس احمد جعفری، قاسم محمود اور سیف الدین حسام نے مختلف اوقات میں کیا ہے۔

شارلٹ برونٹے کا اہم ناول ''جین آئر'' (Jane Eyer) مقبولیت اور عالمگیریت کے حوالے سے اہم ہے۔ اس کا ترجمہ حسام سیف الدین نے کیا ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں: ''اس ناول کا شمار ہمیشہ زندہ رہنے والے ناولوں میں ہوتا ہے۔۔۔ شارلٹ برونٹے کی نجی زندگی کا تجربہ اس ناول کی ایک ایک سطر سے بولتا ہے۔'' (٦) یہ وہی ناول ہے کہ جس کی کہانی پر بھارت میں فلم ''سنگ دل'' بنائی گئی جس میں مرکزی کردار دلیپ کمار اور مدھو بالا نے ادا کیے۔ اسی ناول کی کہانی پر ہالی وڈ کی چھ یادگار فلمیں بھی بنیں۔

مغربی ناولوں کے تراجم اور عالمگیریت کے حوالے سے میکسم گورکی کا ناول "The Mother" بہت اہمیت کا حامل ہے۔ گورکی کے اس ناول کے تراجم دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ناول نگاری کی تاریخ میں اس ناول کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس ناول پر کئی فلمیں بھی بن چکی ہیں۔ جرمنی میں ۱۹۳۲ء میں ایک ناٹک ''ماں'' کے نام سے ہوا تھا وہ بھی اسی ناول پر مبنی ہے۔ ناول ''ماں'' میں انقلابِ روس سے پہلے کے حالات، انقلاب اور عوام کی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے۔ انقلاب سے پہلے روس جن معاشی حالات سے دوچار تھا۔ عوام کی زندگی بہت دشوار تھی۔ دارالحکومت میں اندھے قانون اور سوشل ناانصافیوں نے عوام کی زندگی کو دوزخ بنا دیا تھا اور پھر وہ سب انقلاب اور تبدیلی کے لیے کمربستہ ہو گئے۔

گورکی کا ناول ''ماں'' میں خود اُس کی زندگی کے ذاتی تجربات شامل ہیں۔ ناولوں کی عالمی درجہ بندیوں میں یہ ناول سرفہرست ہے۔ اُردو زبان میں بھی اس شہرۂ آفاق ناول کے کئی تراجم ہو چکے ہیں۔ کچھ مترجمین کے نام تاریخ کے

صفحات محفوظ کرنے سے قاصر رہے مگر ان میں ایک ترجمہ مخمور جالندھری کا بھی کیا ہوا ہے۔ بادی النظر میں دیکھا جائے تو ثابت ہوتا ہے کہ کسی بھی صنفِ ادب کا وہی ترجمہ فعالیت کا منبع رہا ہے کہ جس کے موضوع اور متن میں عالمگیر موافقت وہم آہنگی پائی جاتی ہو۔ مرزا حامد بیگ اس ناول میں عالمگیر موافقت کے حوالے سے یوں رقمطراز ہوتے ہیں کہ

> گورکی نے اس ناول میں طبقاتی تقسیم کے خلاف اُٹھنے والی عوامی تحریکوں کے ظاہر و باطن کو پوری تفصیل اور دیانت داری کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ ناول میں متضاد اور باہم مقارب نظریات کی کش مکش کو اس فنکاری سے پیش کیا گیا ہے کہ زندگی کی ھماھمی اس ناول کا وصفِ خاص بن گئی ہے۔(۷)

تراجم کی فعالیت و کارگری میں کوئی دورائے نہیں، مگر اس کو فعال و موافق بنانے والے عوامل کا ذکر نہ کرنا قرینِ انصاف نہ ہوگا۔ وہی عالمگیر ادبی پیرایئے و رویئے مستند تراجم ثابت ہوئے ہیں کہ جن کے پسِ پردہ کوئی تحریک یا نظریہ کارفرما رہا ہی ہو۔ ابتدائی رویوں، نظریوں اور تحاریک نے جہاں زبان و ادب میں کئی طرح کی جہات متعارف کروایئں وہیں مارکسی تحریک نے اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے جس کا نتیجہ ترقی پسند تحریک و ادب کی صورت میں آج بھی ادبی جہات کی آبیاری کر رہا ہے۔ یہی موافق عالمگیر رویے ہیں کہ جن کی بنا پر میکسم گورکی کے ناول ''ماں'' نے بھی اُردو ادب پر اہم اثرات مرتب کیے۔ اُردو اد بانے انھی تراجم کی بنا پر بعد ازاں اسی طرزِ بیان کو اپنی تخلیقات میں اپنے پیش آمدہ حالات و کلچر کی جدید بنت و اصلاح کے لئے برتا۔

اگر میکسم گورکی کے جدید بیانیے کا تجزیہ کیا جائے تو اُس کے فن پاروں میں مرکزی کردار جدید زندگی کی ضروریات و للکاروں سے نبرد آزما کسمپرسی کی زندگی گزارتا عام انسان ہے۔ جس کے پچکے گالوں اور بے چہرگی سے سماج کا چہرہ پُر نور بنتا ہے۔ مارکسی تحریک کے نمائندہ ادیب میکسم گورکی نے جس طور بے چہرہ لوگوں کو ہیرو کا درجہ دیا وہیں مشرق و مغرب کے بیانیے کو نقطہ ءاتصال ملا۔ مارکسی تحریک نے مشرقی بیانیے پر ترقی پسندوں کی صورت انمٹ نقوش مرتسم کیے۔ ڈاکٹر انور سدید اس تحریک کے کثیر الجہاتی اثرات کے حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں کہ

> مارکسی تحریک نے زندگی کو جامعیت اور صداقت کے ساتھ اور خارجیت کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنے کی تلقین کی۔ اس تحریک نے ادب کی تنقید کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ ادبی تخلیق کو سماجی پس منظر میں دیکھنے اور اُس کی افادیت کے مطابق حکم لگانے کا انداز پیدا ہوا۔(۸)

اُردو ادب میں تراجم کی ذیل میں ترقی پسند تحریک کی تمام تر فکری اساس لامحالہ طور مارکسی تحریک کی دین ہے مگر ہندوستانی خطے پر جبر و یاسیت کی فضا اس کا مواد ثابت ہوئی۔اِس مد میں شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' عالمگیریت کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔اس ناول کا اسلوب اس بات کا عکاس ہے کہ خطوں کے مماثل حالات و عوامی رویوں نے مقامی موضوع و بیانیے کی آمیخت سے ادبِ عالیہ کی پرداخت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔یقیناً تراجم ادبی تخلیق کو مزید جلا بخشنے کا اہم وسیلہ ثابت ہوئے ہیں۔

نفسیاتی ناولوں میں سے ایک اہم ناول امریکی ناول نگار ہرمن میلول کا ''موبی ڈک'' ہے۔جس کے تراجم مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔اس مشہورِ زمانہ ناول کے اُردو میں بھی کئی تراجم ہوئے۔اس ناول کا ابتدائی ترجمہ ''چندر موھن لانبہ'' نے ۱۹۵۹ء میں کیا۔ محمد حسن عسکری نے بھی اس کا ترجمہ کیا جو شیخ غلام علی، بہ اشتراک فرینکلن سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ مشہور نفسیات دان ژونگ نے اپنے ایک مضمون ''ادب اور نفسیات'' میں اس کو امریکی دنیا کا سب سے بڑا ناول قرار دیا ہے۔نفسیاتی جزئیات نگاری کے حوالے سے یہ ایک شاہکار ہے اور محمد حسن عسکری نے اس کا ترجمہ بھی کمال خوبی سے کیا ہے۔اس ضمن میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا

> ''اس نوع کے ترجمے کو دیکھ کر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے تخلیقی اور نثری اسالیب بیان کو بڑھاوا دینے میں محمد حسن عسکری کا نام کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا یہ عسکری صاحب کی شعوری کوششیں تھیں۔''(۹)

ہرمن میلول کا یہ ناول عالمگیریت کے حوالے سے اہم ہے۔ادب کی دنیا میں اس ناول کے مختلف زبانوں میں تراجم کے ساتھ ساتھ اس ناول کو ہالی وڈ کی فلمی کمپنیوں نے تین بار مختلف انداز سے فلمایا۔ یہ ناول پہلی دفعہ "Moby Duck" کے نام سے ۱۹۳۰ء میں اور دوسری بار "The Sea Beast" کے نام سے ۱۹۴۲ء میں اور تیسری بار "Moby Duck" کے نام سے ۱۹۵۹ء میں فلمایا گیا۔

مرورِ ایام نے ثابت کیا ہے کہ تراجم ہی کے طفیل دنیا ایک عالمگیر ثقافتی میلان کی راہ پر گامزن ہے۔جس کی وجہ سے قاری اساس ادب میں بھی آئے روز خوش آئیند تبدیلی واقعہ ہو رہی ہے۔اِسی ضمن میں ایک مثال ''لارڈ والٹر'' کے ناول "A night to Remember" کی ہے۔جس کا ترجمہ عابد علی عابد نے کیا ہے۔لارڈ والٹر اسے سچا واقعہ قرار دیتا

ہے۔ یہ ایک جہاز ''ٹائی ٹینک'' کی تباہی کی داستان ہے۔ لارڈ والٹر نے یہ ناول مارگن رابرنس کے ایک ناول سے متاثر ہو کر لکھا۔ مصنف دیباچے میں لکھتے ہیں کہ

> ۱۸۹۸ء میں ایک نو عمر ناول نگار مارگن رابرٹس نے ایک عظیم الشان بحری جہاز کا تصور پیش کیا تھا، جسے دنیا کی کوئی چیز تباہ نہیں کر سکتی۔ لیکن آخر کار وہ جہاز ایک برف کے بڑے تودے سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے۔ لارڈ والٹر کے کہنے کے مطابق برطانوی جہاز ساز کمپنی وائٹ سٹار لائین نے اس ناول کے طبع ہونے کے ٹھیک چودہ برس بعد اُس نوع کا ایک جہاز تیار کیا جس کا وزن طول و عرض حتیٰ کہ رفتار تک مارگن رابرٹس کے خیالی جہاز سے مماثلت رکھتی تھی لیکن اتفاق سے اس برطانوی جہاز کا بھی وہی انجام ہوا۔ جس کی طرف اشارہ ناول میں کیا گیا تھا۔(۱۰)

اُردو ادب میں بہت سے روسی ناولوں کے تراجم بھی انگریزی زبان کی معرفت ہوئے۔ کاونٹ لیوٹالسٹائی کے ناول ''حاجی مراد'' کا ترجمہ انگریزی سے قیسی رام پوری نے کیا۔ اس ناول کا ایک اور ترجمہ مظفر کاظمی نے کیا۔ یہ ترجمہ روسی زبان سے انگریزی کی معرفت کیا گیا۔ اس طرح ٹالسٹائی کے مشہور زمانہ ناول "War and Peace" کے بھی کئی تراجم ہو چکے ہیں۔ ٹالسٹائی کے ناول ''اینا کرنینا'' کا ترجمہ انعام الحق نے ۱۹۶۶ء میں کیا۔ اس ناول پر متعدد فلمیں بھی بن چکی ہیں اور بہت سے ڈراموں میں بھی اس کہانی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

"ارنسٹ ھیمنگ وے" کے ناولوں کے تراجم بھی کئی مترجمین نے کیے۔ اس کے ناول ''بوڑھا اور سمندر'' کا ترجمہ بشیر ساجد نے کیا۔ ھیمنگ وے کا یہ ناول ادبی انعام یافتہ بھی ہے۔ ۱۹۵۸ء میں اس ناول پر ہالی وڈ میں ایک فلم بھی بنائی گئی۔ اس ناول کا ایک ترجمہ ابن سلیم نے بھی کیا تھا۔

اُردو ادب پر ''وجودیت'' کے اثرات کے حوالے سے ایک نام انیس ناگی کا ہے۔ اُنھوں نے انگریزی ناولوں کے اُردو تراجم کیے جن میں ایک ناول البرٹ کامیو "Le Mythe de sisphe" ''سیفس کی کہانی'' ہے۔ البرٹ کامیو کا یہ ناول لایعنیت کے تناظر و اثرات کے لئے مخصوص ہے۔ انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' بھی وجودی اثرات کے تحت لکھا گیا۔ ''دیوار کے پیچھے'' میں ایک ایسے انسان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو تنہائی کی وجہ سے واہموں کا شکار ہے۔ اسی حالت کی وجہ سے ڈپریشن میں چلا جاتا ہے اور خود کشی کرنا چاہتا ہے۔ پورے ناول کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انیس ناگی نے مغربی ناول نگاروں کے اثرات ضرور قبول کیے مگر اس میں زمینی حقائق سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مغربی تحاریک کے

اثرات کے تحت لکھنے والوں کے اپنے حالات و پیش آمدہ واقعات ناول کی کہانی کا اہم محرک بنتے ہیں، تکنیک کے ضمن میں مغربی تھئیریز ناول نگاری کے ضمن میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں: ''اس میں خود کلامی کا سہارا لیا گیا ہے جسے پڑھ کر ذہن فوراً فلپ روتھ کے مشہور ناول(Portonoys Complaint) کی طرف جاتا ہے۔''(۱۱)

''دیوار کے پیچھے'' کے کردار ''سیفس کی کہانی'' کے کرداروں سے ملتے جلتے ہیں۔اس کے بارے میں مرزا حامد بیگ کہتے ہیں کہ

> انیس ناگی یہ ناول لکھنے سے پہلے "Ly Mythe de Sisphe" یعنی ''سیفس کی کہانی'' ازالبرٹ کامیو کا ترجمہ کر چکے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول پر البرٹ کامیو کے فلسفہ لایعنیت کی چھاپ اس قدر گہری ہے کہ ''دیوار کے پیچھے'' کے مرکزی کردار کا جنم کامیو کی لایعنی موت سے ہوا۔(۱۲)

انیس ناگی کے نہ صرف ناولوں بلکہ اُن کی شاعری پر بھی ان تراجم میں مستعمل نظریات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ انیس ناگی نے البرٹ کامیو کے ناول ''طاعون'' اور دوستوفسکی کے ناول ''تہہ خانے سے'' کا ترجمہ بھی کیا۔ البرٹ کامیو کا ناول ''طاعون'' میں بھی وجودی عناصر نظر آتے ہیں اور اسی کے اثرات انیس ناگی کے ناول ''زوال'' میں نظر آتے ہیں جس کا ہیرو زندگی کی لایعنیت کا ترجمان بنا ملتا ہے۔

مغرب سے وجودیت کے اثرات ہمارے ہاں ناولوں کے تراجم کی بنا پر در آئے جس سے ہمارے ادیبوں کو نئے موضوعات میسر آئے بلکہ عالمی موضوعات نے عالمگیر زمینی حقائق کی نقاب کشائی میں بھی اہم کردار ادا کیا۔

دورِ حاضر میں کیفیتی و کمیتی ہر دو حوالے سے بہتر تراجم ہو رہے ہیں۔ چونکہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی سریع ترقی نے انسان اور سماج سے متعلقہ ہر ہر جہت میں تبدیلی کے عمل کو تیز کر دیا ہے۔ نتیجتاً سماجی، سیاسی شعور میں بھی خاطر خواہ تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ انسانی حیات کے متعلقات یعنی لباس، طرزِ حیات، احساسات و جذبات اور عمومی و خصوصی ضروریات ہر لحہ تبدیلی کی زد میں ہیں۔ عالمگیریت کے اس دور میں ترسیل وابلاغ کے حوالے سے نئے نئے مسائل و مباحث بھی سامنے آرہے ہیں۔ اس سرپٹ بھاگتی ہوئی دنیا میں اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے حواس کی بیداری اہم ہے تاکہ اس بیداری سے ترقی یافتہ قوموں کی شب و روز ترقی کے رازوں تک رسائی ممکن ہو سکے۔ اس حوالے سے تراجم کا کام نہایت اہمیت کا حامل ہو گا کیونکہ ہر ذی شعور انسان نئی تبدیلیوں کا نہ صرف خواہش مند ہوتا ہے بلکہ معاشرے میں اپنی تہذیب سے

میل کھاتے اسالیب میں اس کے ارتباط کا بھی خواہاں ہے۔ بقول ڈاکٹر طاہرہ اقبال: ''اپنے عہد کی آواز سن کر جواب دینے کا عمل فطری ہے۔''(۱۳) ایسے ہی فطری عمل کو اپنی ثقافت کے جلو میں لئے مغربی معاشرہ سانس لے رہا ہے اور وہ اس میں آئے روز خاطر خواہ مزید جدت طرازیوں کا خواہاں بھی ہے۔ یہی بات ہمارے سماجی اسالیب پر صادق آتی ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن: ''عالمگیر آگہی کا نور اور سرور ایک زبان کے علم و آگہی، جذبے اور شعور، فکر و احساس، تکنیک اور سائنس تک پہنچنا چاہیں گے تو تراجم کا سہارا لیں گے۔''(۱۴)

روزِ ازل سے ہی انسان خوب سے خوب تر کا داعی ہے اور تلاش، جستجو، فکر، تحقیق انسانی فکر و شعور کا خاصا رہی ہے۔ انسانی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ انسان ہمیشہ سے اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے سرگرمِ عمل رہا ہے۔ انسانی مسائل اور بقائے حیات کے تصورات اُردو ناولوں کے طرزِ بیان و متن میں بدرجہ اتم موجود رہے ہیں۔ اُردو ناول نگاروں نے اپنی نگارشات کے لیے مطابق حال فکری مواد مغرب سے حاصل کیا اور پہلے سے موجود مشرقی اقدار و روایات کی مقامیت کی حامل اعلیٰ و مضبوط، پائیدار اسالیب کو جدید نظریات کی مدد سے دنیائے ادب کے لئے مزید قابلِ فہم بنایا۔ اُردو زبان و ادب میں یہ اثرات مغربی ناولوں کے تراجم کی بدولت آئے۔ اس کے ساتھ ساتھ مغربی مصنّفین نے بھی برصغیر پاک و ہند کے مسائل کو موضوع بنا کر قلمایا۔ اس طرح مغربی ناول نگاروں کے اثرات مشرقی ادب پر بھی مرتسم ہونے لگے۔ بقول پروفیسر سحر انصاری

ان تصانیف میں Foster کی "A passage to India" اور Thompsom کی "An Indian Day" اور "A Farewell to India" بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ایم ایم فارسٹر کے ناول "A Passage to India" نے پاک و ہند کے ناول نگاروں کو اس لحاظ سے بہت متاثر کیا کہ وہ ایک نئے سیاسی اور تہذیبی تناظر میں اپنے مسائل کی طرف نگاہ اُٹھا کر دیکھیں۔(۱۵)

عصرِ حاضر عالمگیریت سے ہمکنار ہے۔ ایسے میں تمام خطہ ء ارضی کا ہمہ وقت تبدیلی کی زد میں رہنا ناگزیر ہے۔ خاور جمیل اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''ہم بدل رہے ہیں اور اس بدلنے کے ساتھ ایسے نئے سانچوں کی تلاش میں ہیں جو ہماری زندگی میں نئے معنی پیدا کر سکیں۔''(۱۶)

مقتضائے کلام یہ ہے کہ دوسروں کے نظریات قبول کرنا لیکن اپنی اقدار کو ہاتھ سے نہ جانے دینا ہی اصل کامیابی ہے۔ تراجم کے ذریعے سے ہی ہم دوسروں کے نظریات کو جان سکتے ہیں اور اس کا مثبت امتزاج ہی کامیابی کی دلیل ہے۔ ہر

شعبہ ہائے علمی میں تراجم بھی ہر سطح کے ہو رہے ہیں۔ صحیح اور حقیقی ترجمے کی نوعیت اُس کے بنیادی مقاصد پر مشتمل ہے۔ آج جب کہ علم عالم گیر سطح پر ایک اکائی بنتا جا رہا ہے۔ کوئی بھی زبان ترجمے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔

ترجمہ ایک زبان کے نہ صرف خیالات کو دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے بلکہ یہ علم ایک متن کے موضوعات کو بھی دوسری زبان میں پیش کرتا ہے۔ بقول خالد محمود خان

> یہ فن لفظی ثقافت اور سماجی ثقافت کا اتصال کرتا ہے۔ اس سے ترجمے کی زبان اور خیال مزید زرخیز ہو جاتے ہیں۔ زبان اور خیال میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔۔۔ دنیا بھر کا ادب متحرک ہو جاتا ہے۔ یہ تحرک ایک زبان سے دوسری زبان، ایک ثقافت سے دوسری ثقافت، ایک علاقے سے دوسرے علاقے، ایک ملک سے دوسرے ملک سے لے کر دنیا کے ہر کونے میں فن، خیال اور زبان کو دستیاب کر دیتا ہے۔ اس وسیع پیمانے پر مطالعہ کرنے والے طالب علموں، تحقیق کاروں، ناقدین، تجزیہ کاروں اور تخلیق کاروں کی وسعت نظری عالمی آفاقی یا کائناتی نوعیت کی ہو جاتی ہے۔(۱۷)

دراصل اسی عالمی و آفاقی وسعت نظری کا نام عالمگیریت ہے۔ اُردو زبان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ اُس نے ترجموں کی روایت کو مروج کرنے میں فراخ دلی کا ثبوت دیا۔ یہ تراجم ہی ہیں کہ جو عہدِ رفتہ کے ساتھ ساتھ عالمی ثقافت کے لئے مزید راہ ہموار کرنے میں مددگار ثابت ہوں گے۔

عہد حاضر میں بہت سی زبانوں کے ناول کے تراجم نے اُردو زبان و ادب کے کینوس کو مزید وسیع کر دیا ہے۔ یقینی طور پر تراجم کا یہ سلسلہ معلوماتی، تہذیبی اور جمالیاتی سطح پر اپنے دوررس اثرات مرتب کرتا آیا ہے اور مزید دوررس نتائج متوقع ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، اُردو کا پہلا ناول نگار، مشمولہ: اُردو ناول تفہیم و تنقید، مرتبہ: ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ مظہر، اسلام آباد: ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۲ء، ص ۱۔۲

۲۔ یوسف سرمست ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۵ء، ص ۵۷

۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء، ص ۳۰۲

۴۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۵۔ یوسف سرمست ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ص ۵۸

۶۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، ص ۵۶۰

۷۔ ایضاً، ص ۶۹۴

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۲

۹۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، ص ۲۷۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۱۷

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، پاکستان میں اُردو ادب سال بہ سال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶

۱۲۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، ص ۳۱۷۔۳۱۸

۱۳۔ طاہرہ اقبال، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر، نئی دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۱

۱۴۔ محمد حسن، پروفیسر، ترجمہ: نوعیت اور مقصد، مشمولہ: فن ترجمہ کاری، مرتبہ: صفدر رشید، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶۳

۱۵۔ سحر انصاری، تخلیقی ادب، ماہنامہ اسلوب، کراچی: ن م، ص ۱۱۸

۱۶۔ خاور جمیل، نئی تنقید، جمیل جالبی، ڈاکٹر، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۴۷

۱۷۔ خالد محمود خان، فن ترجمہ نگاری، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۷۹۔۱۷۸

پطرس بخاری بحیثیت مدیر مجلہ "راوی" ایک جائزہ

واصف لطیف، لیکچرار شعبہ پنجابی، جی سی یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر عبدالواجد تبسّم، اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

Abstract:

The Ravi is an important and historical magazine of Government College Lahore. It was first issued in July 1906, forty two years after the establishment of Government College. Many men of repute got the honour to be the editor of the Ravi and Patras Bokhari is the most important of them. Patras Bokhari was the student, professor and later principal of the Government College Lahore. In his student life he remained its editor since October 1919 to January 1921. He played very active and pivital role in developing the Ravi, particularly Urdu portion regarding the introducing poetry, prose, humour and editorial writing. His writings were being published in the mahazine even after the student life. In this research article an introductory and analytical review of the writings of Patras Bokhari as editor and as old Ravian is given.

اردو کے صاحب طرز مزاح نگار، شاعر، نقاد، افسانہ نگار اور مترجم پطرس بخاری نے ۱۸۹۸ میں پشاور کے ایک علمی وادبی خانوادے میں آنکھ کھولی پطرس کے والد اور بڑے بھائی سید محمد شاہ رفعت دونوں شاعر تھے ۔پطرس نے ۱۹۱۳ء میں میٹرک کاامتحان اعزازی نمبروں سے پاس کیااور اسلامیہ کالج، پشاور میں داخل ہوئے جہاں سے انھوں نے ۱۹۱۵ میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۷ میں گورنمنٹ کالج، لاہور سے بی اے اور بعد ازاں ایم اے انگریزی ادبیات کیا۔ ادب سے طبعی مناسبت کی وجہ سے انھیں کالج کے میگزین ''راوی'' کا مدیر بھی مقرر کیا گیا۔

گورنمنٹ کالج، لاہور یکم جنوری ۱۸۶۴ء کو قائم ہوا۔ ۱۹۰۰ء تک کالج کا کوئی علمی ادبی رسالہ یا ریکارڈ گزٹ نہیں تھا۔ کالج کے ریکارڈ سے متعلق رپورٹیں اور خبریں شائع اور محفوظ کرنے کے لیے جہاں کسی خبر نامے یا گزٹ کی ضرورت تھی وہاں طلبہ کی ہم نصابی سرگرمیوں اور ادبی و تخلیقی ذوق کی تسکین کے لیے کسی رسالے یا میگزین کی بھی اشد ضرورت محسوس ہو رہی تھی، چنانچہ اس ضرورت کے پیش نظر جون ۱۹۰۰ میں ایک میگزین کا اجرا کیا گیا۔ یہ سالانہ میگزین صرف

کالج کے ریکارڈ پر مشتمل تھا۔ اُس میں طلبہ کے ادبی ذوق اور تخلیقی کاوشوں کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ یہ ادبی مجلہ نہ تھا بلکہ اس کا مقصد کالج کے جملہ شعبہ جات کی کارکردگی اور سالانہ رپورٹیں شائع کرنا تھا۔ بقول ایچ ایل او گیرٹ:

> "A college Magazine, confined to records and published annually, was started in June 1900, with Mr. P. S. Allen as editor." (۱)

چند برس بعد ہی یہ محسوس کر لیا گیا کہ یہ میگزین ادارے کی ادبی سرگرمیوں کے لیے ناکافی ہے۔ اسی ضرورت کے تحت ۱۹۰۵ء میں ''راوی'' کے نام سے ایک باقاعدہ ماہوار ادبی رسالہ جاری کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ جولائی ۱۹۰۶ میں اس کا پہلا شمارہ منصہ شہود پر آیا۔ یہ شمارہ ابتدا میں انگریزی کے ۱۲ صفحات پر مشتمل تھا:

> "… In July 1906 was published the first number of "The Ravi" a monthly Magazine which, under a succession of able and zealous editors, has continued to grow and flourish." (۲)

مجلہ راوی کے ابتدائی شمارے انگریزی زبان میں تھے اور ایڈیٹر اساتذہ میں سے مقرر ہوتا تھا جبکہ اسسٹنٹ ایڈیٹر کا انتخاب طلبہ میں سے کیا جاتا تھا۔ اکتوبر ۱۹۰۸ء میں پہلی بار ایک طالب علم مسٹر ایل منموہن راوی کے ایڈیٹر مقرر ہوئے جو اس سے پہلے اسسٹنٹ ایڈیٹر کے فرائض انجام دے چکے تھے۔ اس شمارے میں اسسٹنٹ ایڈیٹر مسٹر ایل کندن لال لومبا تھے۔ طالب علم ایڈیٹر مقرر ہونے کے بعد دیگر طلبہ کی تخلیقی سرگرمیوں کو اُجاگر کرنے، اُن کی خداداد صلاحیتوں کو جلا دینے اور انھیں تصنیف و تالیف کی طرف راغب کرنے کے لیے راوی کا پرچہ مفت دینے کے علاوہ اچھی تخلیقات پر طلبہ کے لیے انعامات کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا۔ ان اقدامات نے طلبہ میں لکھنے کا ذوق و شوق پیدا کیا، چنانچہ طلبہ نے راوی کے لیے تاریخ، غیر مطبوعہ لوک گیتوں اور کہانیاں جمع کرنے کے علاوہ طبع زاد مقابلہ جاتی مضامین لکھ کر انعامات حاصل کیے۔ اس سے نوآموز طلبہ کی تربیت ہوئی اور بعض نامور ادبا پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> '' راوی کے پہلے دور کے بعض لکھنے والے بعد میں نہ صرف گورنمنٹ کالج کے اساتذہ میں شمار ہوئے بلکہ ان لوگوں نے لاہور کی علمی اور ادبی فضا پر بھی اپنے مستقل اثرات ثبت کیے اور انہیں اُردو ادب میں بھی مقام امتیاز حاصل ہوا۔ چنانچہ علی گڑھ میگزین کی طرح ''راوی'' کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے اُردو ادب کو لاہور سے کثیر تعداد میں ادبا فراہم کیے۔۔(۳)

درج بالا رائے مجلہ راوی کے صرف اُردو حصہ کے حوالے سے ہے جبکہ راوی دیگر تین زبانوں انگریزی، ہندی اور پنجابی (گورمکھی اور فارسی رسم الخط) میں بھی شائع ہوتا رہا ہے۔ ہر زبان کے لکھنے والوں میں بعدازاں ناموراور معتبر ادیب پیدا ہوئے۔ خاص طور پر حصہ اُردو، انگریزی اور پنجابی کے جن مدیران نے علمی ادبی میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیئے: اُن میں انگریزی کے جی ڈی سوندھی، احمد شاہ بخاری پطرس اور آغا عبدالحمید۔ اُردو کے احمد شاہ بخاری پطرس، سیّد امتیاز علی تاج، ن۔م۔راشد، بذل حق محمود، مظفر علی سیّد، شہزاد احمد، حنیف رامے، انیس ناگی، سرمد صہبائی اور محمد اجمل نیازی جبکہ پنجابی کے حوالے سے گیانی شیر سنگھ، کپور سنگھ، مشتاق صوفی، عبدالحمید شیخ اور زاہد کامران کا نام قابل ذکر ہے۔

مجلہ راوی کے اجرا کے ساڑھے تین برس بعد اس کی جلد V ، شمارہ ۳۶ مطبوعہ جنوری ۱۹۱۰ء میں پنجابی فارسی رسم الخط میں چار صفحات شائع ہوئے جو پنجابی لوک گیت تھے اور انھیں لالہ رام پرشاد نے خاص طور پر اس رسالے کے لیے اکٹھا کیا تھا۔ جلد V ، شمارہ ۳۹ مطبوعہ جون ۱۹۱۱ء میں چار لوک گیت شامل ہوئے جو تین صفحات پر مشتمل تھے، یوں مجلہ راوی میں پنجابی لوک گیتوں کی اشاعت سے پنجابی زبان نے اُردو اور ہندی کی طرح مجلہ راوی میں شمولیت حاصل کی۔

مجلہ راوی جلد ۵، شمارہ ۳۳، جولائی ۱۹۱۰ء کو شائع ہوا۔ اس شمارے کے مدیر جی ڈی سوندھی تھے جو گورنمنٹ کالج کے طالب علم، اُستاد اور پرنسپل بھی رہے۔ مدیر کی حیثیت سے اُنھوں نے جو ایڈیٹوریل لکھا وہ محض پانچ الفاظ "No, thanks; not this weather!) : پر مشتمل ہے اور راوی کا اب تک مختصر ترین اداریہ شمار ہوتا ہے۔[۴]

مجلہ راوی میں انگریزی کے بعد پنجابی اور پھر اُردو کا آغاز اکتوبر ۱۹۱۱ء کے شمارے میں شامل اُردو کے دو صفحات سے ہوا۔ یہ صفحات راوی کے دستیاب ریکارڈ میں موجود نہیں ہیں، البتہ ان کا ذکر جناب بدر منیر الدین نے ''رسالہ راوی کا اشاریہ'' (قیام پاکستان تک) میں کیا ہے (۵) اور ساتھ ہی تحریر کا عکس بھی دیا ہے۔ یہ صفحات نظم پر مشتمل ہیں جس کا عنوان ''ایک فیل شدہ کی نصیحت بھری فریاد'' ہے۔ ۲۴ اشعار پر مشتمل یہ نظم دو زبانوں اُردو اور فارسی میں ہے۔ مذکورہ نظم کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ فارسی اور دوسرا اُردو میں ہے اور ہر دو مصرعے ہم قافیہ ہیں:

کریما ببخشائے بر حالِ ما
کہ ہوں فیل میں امتحان میں ہوا
نداریم غیر از تُو فریاد رس

کہ دل میں نہیں ممتحن کے ترس
نگہدار ما را از راہِ خطا
نہ ہونے دے اب فیل میرے خدا
زباں تا بود در دہاں جائے گیر
رٹونگا کتابیں جو ہیں دِلپذیر
چہل سال عمر عزیزت گذشت
یہ ہے شوق فٹ بال ٹینس کا سخت
ہمہ با ہوا و ہوس ساختی
نہ کی کچھ ریاضت نہ کی کچھ سٹڈی
مکن تکیہ بر عمر ناپایدار
بس اب کر لے محنت تُو اے ہوشیار(۶)

نومبر ۱۹۱۱ء کے شمارے میں سراج الدین کی نظم ''روح مبشر'' شائع ہوئی۔ پھر دسمبر ۱۹۱۱ء میں انگریزی کے ساتھ فارسی رسم الخط میں کل آٹھ صفحات شائع ہوئے جو ایک فارسی غزل، پنجابی لوک گیت اور اردو کی ایک نظم ''نور جہاں بیگم''، پر مشتمل تھے۔ ۱۹۱۲ء میں آٹھ شمارے شائع ہوئے۔ جنوری تا اپریل کے شماروں میں انگریزی کے ساتھ بالترتیب چار، دو اور چار صفحات اُردو شامل تھے جبکہ جون تا دسمبر کے شمارے مکمل انگریزی میں تھے۔ مئی ۱۹۱۲ء کا شمارہ نمبر ۴۶ ''مئی دی راوی'' کے نام سے الگ شائع ہوا جو چالیس صفحات پر مشتمل شمارہ صرف پنجابی لوک گیتوں کا انتخاب ہے۔ ۱۹۱۳ء میں بھی آٹھ شمارے شائع ہوئے جو صرف انگریزی میں تھے۔ ۱۹۱۴ء کے جنوری تا جون کے پانچ شماروں میں سے صرف فروری کے شمارے میں ایک صفحہ اردو شاعری کے لیے تھا۔ ۱۹۱۵ء کے تمام شمارے بھی انگریزی میں ہیں۔ ۱۹۱۶ء میں چھے شمارے شائع ہوئے جو سب انگریزی میں تھے ماسوائے اپریل اور جون کے، کہ جن میں بالترتیب چار اور دو صفحات اُردو ہیں۔ ۱۹۱۷ء اور ۱۹۱۸ء کا کوئی شمارہ ریکارڈ میں موجود نہیں۔

پطرس بخاری بطور ایک طالب علم، استاد اور پرنسپل کے گورنمنٹ کالج، لاہور سے منسلک رہے۔ وہ مجلہ راوی کے کل نو شماروں کے مدیر رہے۔ اُن کی ادارت میں مجلہ راوی کی اہمیت ہوئی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ اُردو حصے کی

ضخامت میں بھی اضافہ ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں اکتوبر تا دسمبر تین شمارے طبع ہوئے جن میں اُردو صفحات کی تعداد بالترتیب چار، دو اور چار ہے۔ پطرس بخاری نے انگریزی اداریتی اور اُردو صفحات پر تعارفی اور وضاحتی نوٹ لکھے بقول پروفیسر صابر لودھی:

> ''۱۹۱۹ء میں جب پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس بخاری) راوی کے مدیر مقرر ہوئے تو اُنھوں نے اُردو کے صفحات میں اضافہ اور اپنے اداریتی اور تعارفی نوٹ کے ذریعے تنقید کا آغاز کیا۔ لالہ امر ناتھ پوری نے ''پریم ساگر'' کے عنوان سے گرونانک کی خدمت میں نذرانہ عقیدت پیش کیا تو پطرس بخاری نے نظم سے پہلے ایک نوٹ لکھا''۔(۷)

پطرس بخاری اکتوبر ۱۹۱۹ء میں ''راوی'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ اُنھوں نے پہلا شمارہ Stephenson نمبر شائع کیا اور بطور مدیر اپنا پہلا اداریہ "Editorial" کے عنوان سے لکھا۔ اسی شمارے میں مولوی محمد شاہ ولی کا Stephenson کی شان میں منظوم قصیدہ بھی شائع ہوا۔ نومبر ۱۹۱۹ء کے شمارے میں پطرس بخاری نے اُردو نثر کو بھی جگہ دی اور عبدالمجید بہاولپوری کی نظم ''یادِ رفتگاں'' اُن کے خط کے ساتھ شائع کی اور آخر میں نظم کے ایک شعر پر ایک سطری فٹ نوٹ دیا جس سے اُن کا اندازِ نقد جھلکتا ہے۔ لالہ امر ناتھ پوری کی نظم ''پریم ساگر'' راوی میں طبع ہونے سے قبل گورنمنٹ کالج، لاہور کی سکھ ایسوسی ایشن کے ایک جلسے میں پڑھی گئی تھی۔ یہ نظم کل چار بندوں پر مشتمل ایک طالب علم کی تخلیق ہے:

کچھ یاد بھی ہے کس نے تم کو، وحدت کا گیت سُنایا تھا
جب سیدھا رستہ بھُولے تھے، پھر رستہ کس نے بنایا تھا
جب نام خدا تک یاد نہ تھا، تب جلوۂ حق دِکھلایا تھا
جب بھائی سے بھائی ہوا تھا جُدا، پھر کس نے پریم سکھایا تھا
اے بھارت تیری مٹی پر، ہر روح نہ کیونکر شیدا ہو
جب اس کے گرونانک جیسا،اک پاک فرشتہ پیدا ہو
تُو ظاہر پر کیوں مرتا ہے، ظاہر تو خالی ساغر ہے
آ سیکھ لے راز حقیقت کا، جو مے ہے تیرے اندر ہے

خمخانہ وحدت اندر ہے، اندر ہی مسجد مندر ہے
وحدت اور پریم ہی مذہب ہے، کیوں ٹھوکر کھاتا در در ہے
اے زاہد چھوڑ فسانے سب، ہم کو دو باتیں کافی ہیں
ست نام کا رنگ دِلوں پہ چڑھے اور دُور ہو سب تُو تُو میں میں(۸)

پطرس بخاری نے بحیثیت مدیر اس نظم کے آغاز میں جو نوٹ دیا ہے، اس سے اُن کے تنقیدی شعور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ پطرس بخاری کی زیرِ ادارت مجلہ ''راوی'' کا نہ صرف انگریزی بلکہ اُردو حصہ بھی نوآموز تخلیق کاروں کی تربیت کا باعث بنا۔ ان کی درج ذیل رائے سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے:

''گوش قبولیت سے سننے والے سامعین نے کماحقہ اس کی داد نہ دی۔ اس لیے ہم اسے ''راوی'' میں درج کرتے ہیں۔ اس یقین کی بنا پر کہ نظر قبولیت سے دیکھنے والے ناظرین اس کی داد دیں گے۔ لالہ امر ناتھ صاحب کی اس نظم سے ہونہاری ٹپکتی ہے۔ صاحب موصوف کی شاعرانہ زندگی کے آغاز کو یوں تو برسوں گزر چکے ہیں لیکن اب تک آپ کے اشعار میں اجزائے سفلی کی کثرت اور عناصر لطیفہ کی قلت ہی رہی ہے۔ یہ نظم کچھ تو پہلے ہی صاف بنائی گئی ہے اور پھر کچھ چھنی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں ایک روانی آگئی ہے جو کچھ حد تک بحر کی ممنون ہے۔ چند حروف ادھر اُدھر گرتے ہیں لیکن شاید اس بحر میں اساتذہ کی نظمیں بھی اُفتاد و ریخت سے مامون نہیں۔ اس کا تلاطم ہی ایسا ہے۔) ''(۹)

پطرس بخاری اکتوبر ۱۹۱۹ء سے جنوری ۱۹۲۱ء تک مجلہ ''راوی'' کے اُردو انگریزی حصے کے مدیر رہے۔ اس ادارت کے دوران میں وہ خود بھی لکھتے رہے۔ اُنھوں نے اس مجلے کو صحیح معنوں میں ایک ادبی مجلے کا رنگ روپ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ پطرس بخاری نے جہاں ''راوی'' کے لیے مثبت تنقیدی اداریے لکھے وہاں اعلیٰ پائے کے مزاح کو بھی اس مجلے میں متعارف کروایا اور یوں اُن کی زیرِ ادارت ''راوی'' کے نئے دور کا آغاز ہوا:

"As regards the subject matter, the Ravi has been more or less a literary magazine. It was Mr A. S. Bokhari (1919-1921) who made a definite attempt to make her brighter and more cheerful. Infact, he

started a new era in our college literature, an era which was the bane of his immediate successors, 'for humour and a' that , they are born and not learnt." (۱۰)

ڈاکٹر امداد حسین پطرس بخاری کے مزاح اور گورنمنٹ کالج، لاہور کے لیے اُن کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"…From self criticism and debunking, the next step is towards vit and humour. The father of this tradition in the Ravi was the late professor A. S. Bokhari. It can be said without exaggeration that the tradition of the Ravi, indeed of the Government college itself, would have been different without Bokhari. He was not only humorous but, like falstaff, the cause of houmour in others…. " (۱۱)

۱۹۲۰ء میں مجلہ ''راوی'' کے پانچ شمارے جنوری تا دسمبر شائع ہوئے۔ صرف دو شماروں یعنی جنوری اور مارچ میں دو، دو اُردو صفحات شامل ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں ''راوی'' کے پانچ شمارے شائع ہوئے۔ پہلا شمارہ جنوری ۱۹۲۱ء کا تھا جس کے اُردو انگریزی حصے کے ایڈیٹر پطرس بخاری تھے جبکہ اسسٹنٹ ایڈیٹر گوپال داس کھنّا تھے۔ اس شمارے میں انگریزی کے تیس جبکہ اُردو کے پہلی بار بارہ صفحات شامل ہوئے۔ قبل ازیں آغاز (اکتوبر ۱۹۱۱ء) تا اپریل ۱۹۲۰ء تک مجلہ ''راوی'' کے شماروں میں اُردو صفحات کی تعداد کم سے کم ایک اور زیادہ سے زیادہ چار صفحات تک ہی محدود تھی۔ بحیثیت مدیر پطرس بخاری نے اپنے زیر ادارت شائع ہونے والے آخری شمارے میں جہاں صفحات کا اضافہ کیا وہاں اُردو اداریہ نگاری کا بھی آغاز کیا۔ اسی شمارے کے اُردو اداریے ''جلے دِل کے پھپھولے'' میں طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں ''راوی'' میں مضامین طبع نہ ہونے کی وضاحت بھی کر دی۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''آپ راوی کے ایڈیٹر ہیں؟
تو میں آپ سے دو ایک سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔''
''آپ کے راوی میں میں نے کبھی اُردو مضامین نہیں دیکھے۔ میں آپ سے اس کی وجہ دریافت کر سکتا ہوں۔''

''کیوں نہیں۔ بے شک۔ تو صاحب وجہ یہ ہے کہ آپ کی قوت باصرہ نہایت راست باز ہے۔ اگر اُردو وہاں چھپا نہ ہو تو آپ دیکھیں کیسے ؟''

''آپ مجھے سمجھے نہیں۔ مجھے اپنے سوال کو مختلف الفاظ میں دہرانا پڑے گا۔ دیکھئیے نا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آپ اُردو کے مضامین کیوں نہیں چھاپتے۔ سمجھے آپ؟

میں نے آہ بھر کر کہا۔ ''جناب یہ ایک داستانِ درد ہے اور حسبِ معمول بہت طویل ہے۔''

''نہیں۔ نہیں۔ آپ بے تکلف کہئیے۔ مجھے راوی سے بہت ہمدردی ہے۔''

''یہ آپ کی ذرہ پروری ہے۔ صاحب کیا عرض کروں۔ میں خوشی سے اُردو مضامین چھاپ دیا کروں اگر کوئی خدا کا بندہ لکھنے کی تکلیف فرمائے) '' ...۱۲

جنوری ۱۹۲۱ء تک حصہ انگریزی اور اُردو کی فہرست بیک ٹائٹل پر Contents کے عنوان سے تھی اور اُردو مضامین بھی انگریزی حروف (رومن) میں درج ہوتے تھے۔ مثلاً ''راوی'' جنوری ۱۹۲۱ء میں شامل بارہ صفحات پر مشتمل حصے اُردو کا بیک ٹائٹل پر فہرست (Contents) میں اندراج اور صفحات نمبرز (سیریل نمبر ۱۱ سے) یوں درج ہیں:

"11. Jale Dil k Phaphole(Urdu)byBukhari Page. 118

12. Khuraafaat(Urdu)byImtiaz Ali Taj Page. 123

13. Ek Raat (Urdu)byPatras Page. 127

14. Ghazaal (Urdu)byImtiaz Ali Taj Page. 129." (۱۳)

پطرس بخاری نے صفحات کے اضافے کی جو داغ بیل ڈالی وہ راوی فروری اور مارچ ۱۹۲۱ء کے شمارے میں دیکھنے میں آئی جس کے ۱۳۶ انگریزی صفحات کے ساتھ ۱۶ اُردو صفحات شامل ہیں۔ اس شمارے کے ایڈیٹر ہریش چندر کٹھپالیہ (Harish chandra Kathpalia) اور اسسٹنٹ ایڈیٹر گوپال داس کھنّا (Gopal Das Khanna) جبکہ حصہ اُردو کے الگ مدیر سیّد امتیاز علی تاج (S. Imtiaz Ali Taj) ہیں۔ اس شمارے میں بیک ٹائٹل پر دی گئی فہرست میں حصہ اُردو کے مشمولات کی فہرست اُردو صفحات نمبرز کے ساتھ اُردو الفاظ میں درج ہوئی ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ یہ راوی کا پہلا شمارہ ہے جو حصہ اُردو؛ اُردو صفحات نمبرز اور اُردو فہرست کے ساتھ سولہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس شمارے کا اداریہ سیّد امتیاز علی تاج کی جانب سے ''گنگا جمنی راوی'' کے عنوان سے لکھا گیا۔ علاوہ ازیں اس شمارے میں دو مضامین

''ہماری مادری زبان''اور ''آزاد کی شاعری''،ایک کہانی بعنوان ''امتحان''اور علامہ اقبال کی نظم ''ایک پرندہ اور جگنو'' بھی شامل ہیں۔ پطرس بخاری کی رائے ''میں خوشی سے اُردو مضامین چھاپ دیا کروں اگر کوئی خدا کا بندہ لکھنے کی تکلیف فرمائے۔''اس شمارے پر صادق آتی ہے کیوں کہ یہ شمارہ دیکھتے ہوئے حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ مذکورہ شمارے کے سولہ میں سے پندرہ صفحات کے مصنف سیّد امتیاز علی تاج (ایڈیٹر) بذاتِ خود ہیں۔یعنی مکمل شمارے میں اداریے سمیت ہر تخلیق جناب سیّد امتیاز علی تاج کی ہے سوائے علامہ اقبال کی نظم کے۔ جبکہ فہرست دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھوں نے مختلف ناموں سے اپنی تخلیقات شامل اشاعت کی ہیں۔یوں امتیاز علی تاج اشاعتی مواد کی عدم دستیابی کے باوجود بھی بھرپور اُردو حصہ طبع کروانے میں کامیاب ہوئے۔اسی شمارے کے "Contents" میں سیریل نمبر دس تک انگریزی مشمولات کی تفصیل ہے جبکہ گیارہ سے سترہ تک اُردو مشمولات کی تفصیل ہے۔ ملاحظہ کریں:

11.	" گنگا جمنی راوی	ایڈیٹر	۱
12.	ہماری مادری زبان	// //	۲
13.	پھول	تاج	٦
14.	آزاد کی شاعری	سیّد امتیاز علی تاج	۷
15.	اتفاق موضوع پر اختلاف جذبات	...	۱۳
16.	امتحان	''ت''	۱۴
17.	ایک پرندہ اور جگنو	علامہ اقبال ایم۔اے	۱۴''(۱٦)

بحیثیت مدیر پطرس بخاری کے جو اُردو تحاریر مجلہ راوی میں شائع ہوئیں اُن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ بخاری ایڈیٹر نوٹ راوی جلد: ۱۴ شمارہ: ۱ نومبر ۱۹۱۹ء ص: ۲

۲۔ بخاری ایڈیٹر نوٹ راوی جلد: ۱۴ شمارہ: ۲ دسمبر ۱۹۱۹ء ص: ۱

۳۔ بخاری مولانا ارشد انصاری کا ایک خط راوی جلد: ۱۴ شمارہ: ۳ جنوری ۱۹۲۰ء ص: ۱۰۱، ۱۰۲

۴۔ بخاری بزم سخن (ایڈیٹر نوٹ) راوی جلد: ۱۴ شمارہ: ۶،۵ مارچ، اپریل ۱۹۲۰ء ص: ۱۶۵

۵۔ بخاری جلے دل کے پھپھولے (اداریہ) راوی جلد: ۱۵ شمارہ: ۴ جنوری ۱۹۲۱ء ص: ۱ تا ۵

۶۔ بخاری ایک رات (افسانہ) راوی جلد: ۱۵ شمارہ: ۴ جنوری ۱۹۲۱ء ص: ۱۰ تا ۱۲

بحیثیت مدیر پطرس بخاری کی انگریزی تحریریں اور اداریے جو مجلہ راوی میں شائع ہوئے اُن کی تفصیل درج ذیل ہے:

1. A. S. B, "Editorial", The Ravi, Vol: XIII, Issue: 9, October 1919, P: 259-262.
2. A. S. B, "To You" (Editors note), The Ravi, Vol: XIII, Issue: 9, October 1919, P: 269.
3. i: A. S. B, "Our new principal's first address " (Editors note), The Ravi, Vol: XIII, Issue: 9, October 1919, P: 294.
   ii: A. S. B, "Our new principal's first address " (Editors note), The Ravi, Vol: 58, Issue: 1, 1916-1964 (An Anthology of 58 Years), P: 13-15.
4. (i) A. S. B, "The college hall" (Editorial), The Ravi, Vol: XIV, Issue: 1, November 1919, P: 1-3.
   (ii) A. S. B, "The college hall" (Editorial), The Ravi, Vol: 58, Issue: 1, 1916-1964 (An Anthology of 58 Years), P: 6-7.
5. (i) A. S. Bokhari, "Notice", The Ravi, Vol: XIV, Issue: 1, November 1919, P: 9.
   (ii) A. S. Bokhari, "Notice", The Ravi, Vol: 58, Issue: 1, 1916-1964 (An Anthology of 58 Years), P: 65.
6. (i) A. S. B, "Our leading article" (Editorial), The Ravi, Vol: XIV, Issue: 2, December 1919, P: 33-35.
   (ii) A. S. B, "Our leading article" (Editorial), The Ravi, Vol: 58, Issue: 1, 1916-1964 (An Anthology of 58 Years), P: 16-17.
7. (i) A. S. B, "The Legislative Council" (Editorial), The Ravi, Vol: XIV, Issue: 3, January 1920, P: 74-76.

(ii) A. S. B, "The Legislative Council" (Editorial), The Ravi, Vol: 58, Issue: 1, 1916-1964 (An Anthology of 58 Years), P: 18-20.

8. A. S. B, "The University Student's Union" (Editorial), The Ravi, Vol: XIV, Issue: 4, February 1920, P: 103-105.

9. (i) A. S. B, "First year popularity" (Editorial), The Ravi, Vol: XIV, Issue: 5, 6, March+April 1920, P: 137-139.
(ii) A. S. B, "First year popularity" (Editorial), The Ravi, Vol: 48, Issue: 4, May 1955, P: 4-5.
(iii) A. S. B, "First year popularity" (Editorial), The Ravi, Vol: 58, Issue: 1, 1916-1964 (An Anthology of 58 Years), P: 21-23.

10. A. S. Bokhari, "Last Will & Testaments", The Ravi, Vol: XIV, Issue: 5, 6, March+April 1920, P: 142-143.

11. A. S. B, "An Apology" (Editorial), The Ravi, Vol: XV, Issue: 2, November 1920, P: 33-34.

12. A. S. B, "The New year" (Editorial), The Ravi, Vol: XV, Issue: 3, December 1920, P: 63-65.

13. A. S. B, "The Ravi" (Editorial), The Ravi, Vol: XV, Issue: 4, January 1921, P: 91-92.

` پطرس بخاری اکتوبر ۱۹۱۹ء کو ''راوی'' کے مدیر مقرر ہوئے تو اُن کے زیرِ ادارت مجلہ ''راوی'' کا پہلا شمارہ "Stephenson Number" شائع ہوا۔ یہ خاص نمبر لیفٹیننٹ کرنل جے سٹیفنسن (Lt. Col. J. Stephenson) جو سات سال (۱۹۱۲ء تا ۱۹۱۹ء تک) کالج کے پرنسپل رہے؛ کی ریٹائرمنٹ کے موقع پر شائع کیا گیا۔ پطرس بخاری نے اداریے میں اُن کی شخصیت اور کالج کے حوالے سے خدمات کو سراہا ہے اور اُن کی شخصیت کے نمایاں پہلوؤں کو ہلکے پھلکے مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ مدیر یعنی پطرس بخاری کے ہی ایما پر سیّد امتیاز علی تاج نے اسٹیفنسن کی شان میں ایک قصیدہ نما اُردو نظم بعنوان ''الوداع'' لکھی جو اسی شمارے میں شامل ہے۔ مثال ملاحظہ کریں :

آج کالج سے جُدا ہوتے ہیں اسٹیفنسن
جن کے انوار سے تھی اپنی شبستاں روشن
بُلبلِ باغِ ادب حسنِ رُخِ شاہدِ فن
جرعہَ نوشِ میَ شیراز و قدح خوارِ سخن

ہیں یہی ظلِ کرم سایۂ رحمت ہم کو
اُن کی بخشش سے ملی علم سی نعمت ہم کو(۱۵)

پطرس بخاری اور نائب مدیر کی جانب سے اس شمارے میں شامل تحریر "To You" ایڈیٹر ز نوٹ ہے جس میں سابقہ ایڈیٹوریل سٹاف کا شکریہ ادا کیا گیا ہے کہ اُنھوں نے ''راوی'' کو اچھی حالت میں اُن کے سپرد کیا نیز مینجر راوی کی سوچ کو واضح کیا گیا ہے کہ ہر تحریر کو بغیر سنسر کیے رسالے میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ مدیران کی تیسری انگریزی تحریر بھی ایڈیٹرز نوٹ ہے جو "Our new principal's first address" کے آغاز میں وضاحتی نوٹ ہے۔

پطرس بخاری کی چوتھی تحریر (دوسرا اداریہ) "The College Hall" کے عنوان سے ہے۔ کالج ہال میں کلاس رومز سے بالکل مختلف فضا دیکھنے کو ملتی ہے جہاں ہر طرح کے خیالات و حالات جاننے کا موقع میسر آتا ہے۔ اس میں کالج ہال کی تمام سرگرمیوں کا مفصل ذکر کیا گیا ہے۔ ایڈیٹر نے کالج ہال، وہاں آویزاں تصاویر کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہال میں آکر انسان جہاں عوامی آراء سے باخبر ہوتا ہے وہیں گزرے زمانے کی جھلک بھی اُس کے سامنے دوڑ جاتی ہے۔ پانچویں تحریر "Notice" کے عنوان سے پطرس بخاری کے نام سے خط کی صورت میں ہے۔ جس میں کالج کی مختلف سوسائٹیز اور یونین کے صدور کی راوی کے حوالے سے بے توجہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اُنھیں ہدایت کی گئی ہے کہ ہر اجلاس کی کارروائی کی ہفتہ وار رپورٹیں باقاعدگی کے ساتھ راوی میں اشاعت کے لیے بھجوائیں تاکہ ''راوی'' کی اشاعت میں تاخیر نہ ہو۔

دسمبر ۱۹۱۹ء کے شمارے میں پطرس بخاری کی چھٹی تحریر تیسرا اداریہ "Our leading article" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس اداریے میں بتایا گیا ہے کہ لیڈنگ آرٹیکل وہ ہیں جو حالاتِ حاضرہ کے معروف اور اہم موضوعات پر لکھے گئے ہوں اور ایڈیٹر کو ہر حال میں شاملِ اشاعت کرنے پر مجبور کر دیں نیز وہ پڑھنے والوں کو متاثر کریں اور مسائل سے بھی آگاہ کریں۔ یہ سب اس لیے بھی ضروری ہے کہ ایڈیٹوریل عصری حوالے سے نہایت اہم تاریخی دستاویز ہوتے ہیں۔ جنوری ۱۹۲۰ء کا اداریہ "The Legislative Council" کے عنوان سے لیجسلیٹو کونسل آف انڈیا کے بارے میں ہے۔ اداریہ میں جس اہم بات کی جانب توجہ مبذول کروائی گئی ہے وہ یہ کہ کونسل کے اجلاس میں غیر متعلق باتوں کی بجائے لوگوں کے حقیقی معاملات زیرِ بحث لائے جانے چاہییں۔ فروری ۱۹۲۰ء کا اداریہ "The

"University Student's Union" میں طلبہ یونین کی تجاویز کو مفید ہونے اور آکسفورڈ، کیمبرج کی طرز پر فعال کرنے کی خواہش کا اظہار کیا گیا ہے نیز یہ کہ یونین کے تمام عہدے طلبہ کے پاس ہی ہوں گے۔

"First year popularity" مارچ، اپریل ۱۹۲۰ء کا اداریہ ہے۔ کالج ہال فرسٹ ائیر کے داخلوں کے وقت عام دنوں کی نسبت خاص نظر آتا ہے۔ بے یقینی، بدحواسی، بار بار سر سے ٹوپی اتارنا، پرنسپل اور سلیکشن کمیٹی کے دیگر ممبران کا اپنی نشستوں پر براجمان ہونا جہاں اُلجھن کا باعث بنتا ہے وہاں ننھے میٹریکولیٹ کو پریشان بھی کرتا ہے۔ اداریے کے فوراً بعد ''کالج نوٹس'' میں اعلان کیا گیا:

"Mr. A. S. Bokhari has left the college after his examination
Mr Jagmohan Ram will run the next number." (۱۲)

اس اعلان کے ساتھ ہی پطرس بخاری نے "Last Will & Testaments" کے عنوان سے مضمون لکھا جس میں آئندہ آنے والوں کے لیے کچھ وصیتیں اور وضاحتیں بیان کی ہیں مگر حیرت کی بات ہے کہ اگلے شمارے میں پطرس بخاری ہی ایڈیٹر تھے۔ نومبر ۱۹۲۰ء کا اداریہ "An Apology" کے عنوان سے ہے۔ اس میں ایڈیٹر کی جانب سے معذرت ہے کہ عجیب طرح کے مسائل مثلاً ہاسٹل وارڈن کی طرف سے جرمانہ، دھوبی کے ہاں بار بار چکر، درزی کی جانب سے ادائیگی کے محبت نامے اور میس مینجر سے چھپنا وغیرہ سے جان چھوٹے تو اداریہ لکھنے کا موقع میسر آئے۔

دسمبر ۱۹۲۰ء کا اداریہ "The New year" ہے۔ مدیر کے مطابق نیا سال جیسا کہ لوگ تصور کرتے ہیں نئی چیز ہرگز نہیں ہے۔ ہر سال ہمیں نئے سال کا سامنا ہوتا ہے۔ جیسے ہی گھڑی کی سوئیاں ۳۱ دسمبر سے یکم جنوری کی طرف بڑھیں گی، پرانی رسمیں اور عادات یکسر بدل جائیں گی مگر حقیقتاً کچھ نہیں بدلتا۔ آپ ۱۹۲۱ء میں بھی ویسے ہی ہوں گے جیسے ۱۹۲۰ء میں تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ صرف کیلنڈر بیچنے والے آپ کی دیوار پر ایک نیا کیلنڈر لٹکا دیتے ہیں۔ نئے سال کا طلسم صرف محسوس کرنے کی کیفیت ہے عملاً کچھ بھی نہیں۔

پطرس بخاری نے بطور مدیر جنوری ۱۹۲۱ء کو آخری اداریہ "The Ravi" کے عنوان سے لکھا جس کا مفہوم کچھ یوں ہے۔ مینجر کو کئی مراسلے موصول ہوتے ہیں کہ ایڈیٹر کو سبکدوش کر دیا جائے کیونکہ وہ اپنے اندر نہ تو کوئی تبدیلی لایا ہے اور نہ ہی راوی میں۔ ہمیں اعتراف ہے کہ ہم نہ تو کوئی زائد ناک چہرے پر سجا سکے اور نہ ہی دو مزید ٹانگیں مہیا کر سکے۔ اگر ہم اپنے قارئین کی توقعات پر پورا نہیں اُترتے تو ہمیں اظہار تاسف ہوتا۔ یہ سینیئرز کی نصیحتیں ہوتی ہیں جو ختم ہونے کا نام

نہیں لیتیں اور عزت افزائی جیسی نعمت سے محرومیٔ احساس دلاتی ہیں کہ غیر فطری اور ناممکن کارہائے نمایاں کی صرف خواہش کی جا سکتی ہے۔ فاؤنٹین پین، اُس کی نِب اور سیاہی کی رنگارنگی طباعت کے بعد صرف ایک ہی رنگ یعنی سیاہ کتابت کے روپ میں نظر آتی ہے۔ مینجر کے اپنے تقاضے جبکہ قلمی معاونین کی ذہنیت اور اہلیت بھی کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نزلہ گرتا ہے تو صرف ایڈیٹر پر کیونکہ ہر مرض کی دوا تو اُسے ہی بننا ہے۔

پطرس بخاری کی انگریزی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انگریزی زبان کے ماہر تھے۔ ان کے لب و لہجے پر انگریز بھی رشک کرتے تھے۔ وہ اپنے اداریوں اور تحریروں میں جابجا انگریزی روزمرہ، محاورے، کہاوتوں اور ٹھیٹھ الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ پطرس بخاری نے ادبی سفر کا آغاز سول اینڈ ملٹری گزٹ سے کیا۔ وہ Peter Watkins کے قلمی نام سے تنقیدی مضامین لکھتے تھے۔ عبدالحمید اعظمی کے بقول:

> ''اُس وقت سول اینڈ ملٹری گزٹ کے ایڈیٹر M. E. Hardy تھے جو بخاری کو ایک کالم کا سولہ روپیہ معاوضہ ادا کرتے تھے جو اُس زمانے میں تین تولہ سے زائد سونے کی قیمت بنتی تھی''۔(۱۷)

جنوری ۱۹۲۱ء کے بعد پطرس بخاری کالج کے طالب علم نہ رہے لیکن پروفیسر اور پرنسپل کی حیثیت سے کالج سے وابستہ رہے۔ اُن کی کچھ اُردو اور انگریزی تحریریں مجلہ راوی میں شائع ہوتی رہیں جبکہ بطور مدیر لکھی گئی تحریریں بھی مختلف خاص شماروں میں بار بار چھپتی رہیں۔ پطرس بخاری کی ۱۹۲۱ء کے بعد کی اُردو اور انگریزی تحریروں کی فہرست درج ذیل ہے:

اُردو تحریریں:

''۱۔ پطرس (i)۔ کوائف کواڈرینگل راوی جلد:۱۶، شمارہ:۱ نومبر ۱۹۲۱ء ص:۸تا۱۰

(ii)۔ کوائف کواڈرینگل راوی جلد:۲۰، شمارہ:۳ دسمبر ۱۹۲۴ء ص:۲۰

(iii)۔ کوائف کواڈرینگل راوی جلد:۵۴، شمارہ:۱ دسمبر ۱۹۶۰ء ص:۲۰تا۲۳

(iv)۔ کوائف کواڈرینگل راوی جلد:۵۸ سالہ انتخاب ۱۹۶۴ء ص:۳۱تا۳۴

۲۔ پطرس (i) سویرے جو کل آنکھ میری کھلی راوی جلد:۱۶، شمارہ:۲ دسمبر ۱۹۲۱ء ص:۹تا۱۴

(ii) سویرے جو کل آنکھ میری کھلی راوی جلد:۲۰، شمارہ:۳ دسمبر ۱۹۲۴ء ص:۲۲

۳۔ پطرس (i)۔تب اوراب(مزاح)راوی جلد:۲۳،شمارہ:۲نومبر ۱۹۲۸ء ص:۲تا۴

(ii)۔تب اوراب(مزاح)راوی جلد:۳۶،شمارہ-:۵مارچ ۱۹۴۲ء ص:۱۱تا۱۲

(iii)۔تب اوراب(مزاح)راوی جلد:۵۸سالہ انتخاب ۱۹۶۴ء ص:۳۵تا۳۷

۴۔ پطرس غزل(فارسی)راوی جلد:۲۶،شمارہ:۷،۶،۵مارچ،اپریل ۱۹۳۲ء ص:۱۸

۵۔ پطرس قطعہ راوی جلد:۳۵،شمارہ:۲دسمبر ۱۹۴۱ء ص:۵۷"

۶۔ پطرس بخاری کیاراوی ایک ادبی رسالہ ہے؟راوی جلد:۴۲،شمارہ:۱جنوری ۱۹۴۸ء ص:۲۸،۲۹

۷۔ پطرس (i)۔دوراہا(نظم)راوی جلد:۴۳،شمارہ:۵جون ۱۹۵۰ء ص:۱۰

(ii)۔دوراہا(نظم)راوی جلد:۵۸سالہ انتخاب ۱۹۶۴ء ص:۳۹۴

۸۔ پطرس بخاری ایک خط راوی جلد:۵۸،شمارہ:۲دسمبر ۱۹۶۴ء ص:۳۳تا۳۸

۹۔ پطرس بخاری پطرس سے راوی جلد:۷۳،شمارہ:۱نومبر ۱۹۸۴ء ص:۴۴

۱۰۔ پطرس بخاری اس کتاب میں(مضمون)راوی جلد:۸۷،شمارہ واحد مئی ۱۹۹۱ء ص:۸۵تا۹۱

انگریزی تحریریں:

1: A. S. Bokhari, "The Matrimonial Penal Code", The Ravi, Vol: X, Issue: 74, January 1916, P: 1066-1072.

2: A. S. Bokhari, "The Matrimonial Penal Code", The Ravi, Vol: 58, Issue: 1, 1916-1964 (An Anthology of 58 Years), P: 60-64.

3: A. S. Bokhari, "The Jubilee Old-Boy", The Ravi, Vol: XIX, Issue: 4, January, Feburary 1925, P: 121-126.

پطرس بخاری مجلہ راوی کے حصہ انگریزی اور اُردو کے وہ فعال مدیر تھے کہ جنھوں نے راوی کو معیار آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ آیندگاں کے لیے نئی راہیں متعین کیں۔اُنھوں نے انگریزی کالج کے انگریزی مجلے میں اُردو زبان وادب کو شامل کیااور اسے ایک نئے مقام سے آشنا کیا۔ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

"پطرس کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنہوں نے گورنمنٹ کالج کے انگریزی زدہ ماحول میں اُردو کا بیج بویا۔نثری اصناف میں تنقید،مکتوب،تجزیے،روداد،افسانے اور انشائیے وغیرہ کے امکانات کی راہیں ہموار کیں۔کہاں سال بھر میں 'راوی' صرف ایک آدھ نظم سے منظر عام پر آتا تھااور کہاں

پطرس نے اُسے مختلف اسالیب اور اصناف کی آماجگاہ بنا دیا۔ پطرس روایت پرست نہیں تھے، روایت ساز تھے۔ 'راوی' کے مدیر کی حیثیت سے بھی اُنہوں نے روایت سازی کی۔ اُن کے بعد آنے والے مدیران نے اُنہی خطوط پر کام کیا جو پطرس 'راوی' کے لیے متعین کر گئے تھے''۔(۱۸)

حوالہ جات

1. H. L. O. Garrett, Abdul Hamid, A History of Government College Lahore)1864-196, Lahore: Ripon Printing Press Ltd, 1964, P: 124

2. Ibd, P: 125

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ (ابتدا تا ۱۹۸۸ء)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۲ء، ص: ۳۳۱۔

4. G. D. S. "Editorial", Included: The Ravi, Lahore: Vol: V, No: 33, July 1910, P. 01.

۵۔ بدر منیر الدین، رسالہ راوی کا اشاریہ (قیام پاکستان تک)، لاہور: یونیورسل بکس، مارچ ۱۹۸۹ء، ص: ۱۰۷

۶۔ ایضاً، ص: ۱۰۷

۷۔ صابر لودھی، ''مجلہ راوی کے پچاس سال'' (مضمون)، مشمولہ: راوی، لاہور، جلد: ۸۴، شمارہ واحد، ۱۹۹۷ء، ص: ۴۹

۸۔ امر ناتھ صاحب، پوری، لالہ، پریم ساگر (نظم)، مشمولہ: مجلہ ''راوی'' لاہور، جلد: ۱۴، شمارہ: ۲، دسمبر ۱۹۱۹ء، ص: ۲،۱

۹۔ اے، ایس، بخاری، پطرس، ''پریم ساگر'' (نظم پر مدیر کا نوٹ)، مشمولہ: راوی، جلد: ۱۴، شمارہ: ۲، دسمبر ۱۹۱۹ء، ص: ۱

10. K. M. S. "The course of The Ravi")Essay(, Included: The Ravi)Special Jubilee Number(, Lahore: Vol: XIX, No: 03, December 1924, P. 76.

11. Imdad Husain, Dr, "Introduction", The RAVI (An anthology of 58 years, 1906-1916), Vol: LVIII, No: 01, P. V

۱۲۔ بخاری (ایڈیٹر)، جلے دل کے پھپھولے (اداریہ)، مشمولہ: مجلہ ''راوی'' لاہور، جلد: ۱۵، شمارہ: ۴، جنوری ۱۹۲۱ء، ص: ۳،۲

۱۳۔ فہرست (Contents) راوی، مشمولہ: مجلہ ''راوی'' لاہور، جلد: ۱۵، شمارہ: ۴، جنوری ۱۹۲۱ء، بیک ٹائٹل صفحہ

۱۴۔ فہرست (Contents) راوی، مشمولہ: مجلہ ''راوی'' لاہور، جلد: ۱۵، شمارہ: ۶،۵، فروری+مارچ ۱۹۲۱ء، بیک ٹائٹل صفحہ

۱۵۔ امتیاز علی تاج، سیّد، الوداع (نظم)، مشمولہ: مجلہ ''راوی'' لاہور، جلد XIII: ، شمارہ: ۹، اکتوبر ۱۹۱۹ء، ص: ۲،۱

16. Editors, "College notes", Included: The Ravi, Lahore: Vol: XIV, No: 5, 6, March, April 1920, P. 189.

۱۷۔ عبدالحمید اعظمی، پطرس بخاری: شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص: ۸۰

۱۸۔ خالد سنجرانی، پطرس بطور مدیر ''راوی'' حصہ اُردو (مضمون)، مشمولہ: ''پطرس''، پطرس بخاری نمبر، لاہور: نیو ہاسٹل گورنمنٹ کالج، ۱۹۹۹ء، ص: ۴۲

فکشن کی مابعد جدید تکنیک: مطالعہ و تجزیہ

نعیمہ بی بی: ٹیچنگ اینڈ ریسرچ ایسوسی ایٹ، پی ایچ۔ڈی۔ سکالر بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی: اسلام آباد
ڈاکٹر نجیبہ عارف: پروفیسر، صدر شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی: اسلام آباد

Abstract:

This article presents a critical study of the techniques of postmodern fiction. It deals with the techniques such as;Irony, Playfullness, Black humour, Faction, Participation, Metafiction, Pastiche,Paranoia,Intertextuality,Temporal Distortion, Maximalism, Magical Realism.

تکنیک انگریزی زبان کے لفظ Technique کا اُردو ترجمہ ہے۔ مختلف لغات میں تکنیک کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں۔

(1) فن، اصول فن، طریق کار۔[۱]

(2) فنی قابلیت، صنعت گری، مہارت، کاری گری، طریقِ کار اور لائحہ عمل۔[۲]

(3)۔ فنی پہلو، ڈھنگ، اسلوب، صنعت گری، آداب فن، تکنیکی مہارت۔[۳]

انگریزی زبان و ادب میں بھی Technique کا لفظ انھی معانی میں استعمال کیا جاتا ہے، درج ذیل تعریفیں دیکھیے:

> Method of performance; Manipulation; every thing concerned with mechanical part of an artistic performance."[4]
> A method of doing or performing some thing; especially in the arts or science. [5]

انگریزی میں یہ لفظ یونانی سے آیا ہے۔ یونانی میں یہ لفظ Techniko تھا جو انگریزی میں تکنیک بن گیا۔[۶] ارسطو کے نزدیک تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔[۷] ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں تکنیک کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ "یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''فن یا طریقہ کار''[۸]۔ ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً ''طرزِ تحریر'' یا ''قدرتِ بیان'' کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔

روایتی طور پر فکشن کی تکنیک کی مختلف اقسام ہیں مثلاً بیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک، مکالمے کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک، خط کی تکنیک وغیرہ۔ مابعد جدید دور نے پرانے اور مروجہ سانچوں کے تحت لکھے جانے والے ادب کو نہ صرف رد کیا بلکہ ان کی ہیئت پر بھی کاری ضرب لگائی چناں چہ مابعد جدیدیت کے تحت ایسا ادب تخلیق ہو رہا ہے جس نے تکنیک، ہیئت اور اسلوب کے روایتی تصورات کو ختم کیا ہے اور فکشن کے روایتی عناصر کو رد کر کے اس کی بنیاد بالکل نئے اور مختلف عناصر پر قائم کر دی ہے۔ اس مقالے میں فکشن کی مابعد جدید تکنیکوں کا تعارف و تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔ ان تکنیکوں کی تفصیلات کے لیے مختلف ادبی و علمی ویب گاہوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ جن کے حوالے درج ہیں۔[9]

ا۔ طنزِ خفی (Irony):

مابعد جدید تکنیک میں طنزِ خفی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اوکسفرڈ انگلش اردو لغت میں Irony کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں، "چھپا ہوا طعنہ، کنایہ جس میں اعتراض یا ہجو کا پہلو ہو۔ دوشالے میں لپیٹ کے کچھ مارنا، ناگہانی صورت حال، جب خوش گوار بات ناگوار ہو، حالات کی ستم ظریفی میں دو مختلف طبقوں میں زبان کا ذو معنی استعمال کرنا، ایک خصوصی حاضرین اور دوسرا عام حاضرین کے لیے۔"[10] اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں طنز کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> A subtly humorous perception of incongruity in which an apparently straightforward statement or event is given another significance by its context.[11]

احمد سہیل نے Irony کا ترجمہ خفطنز کیا ہے۔[12] وزیر آغا نے Irony کا ترجمہ رمز کیا ہے۔[13] خواجہ عبدالغفور نے Irony کا ترجمہ رمز و کنایہ کیا ہے۔[14] مابعد جدید شارحین نے Irony کو طنز و کنایہ اور تمسخر و استہزا کے معنوں میں ہی استعمال کیا ہے۔[15] اس لیے ہم نے اس اصطلاح کا ترجمہ طنزِ خفی کیا ہے۔

طنزِ خفی ایک ادبی تکنیک ہے۔ جس میں کہنے والے کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے۔ لیکن اپنے مطلب کو بیان کرنے کے لیے وہ بالکل مختلف الفاظ استعمال کرتا ہے۔ مابعد جدیدی تکنیک میں طنزِ خفی کو بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ طنزِ خفی کی مختلف اقسام میں سے زبانی اور تحریری طنز کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ طنز کسی جلی کٹی بات کو کہتے ہیں۔ طنز لطیف بھی ہو سکتا ہے اور بعض اوقات کسی سنجیدہ بات کو بھی مزاحیہ انداز میں بیان کر کے طنزیہ لہجہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ طنز کو وسیع معنوں میں

استعمال کیا جاتا ہے۔ادب میں طنزِ خفی ایک ایسا انداز ہے جو ہجو نگاری میں استعمال کیا جاتا ہے یا ایسا طریقہ اظہار ہے جس میں مصنف اپنے حقیقی مفہوم کو کہانی اور کردار کے ارتقا کے پس پردہ چھپا دیتا ہے اور اسے مراد متضاد معنی ہوتے ہیں۔طنز و مزاح کو اکثر ساتھ ساتھ استعمال کیا جاتا ہے اور عام طور پر دونوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔حالانکہ حقیقت یہ ہے طنز اور مزاح بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔طنزِ خفی ایک مشکل لیکن پرکار ادبی صنف ہے۔یہ محض کسی کا مذاق اڑا دینے کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں طعن و تشنیع، خلاف توقع نتائج نکالنے اور مضحکہ خیز خاکہ بنا کر عام زندگی کے کسی معاملے کو اجاگر کیا جاتا ہے جب کہ ساتھ ساتھ اس معاملے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالی جاتی ہے۔طنز طاقت ور عوامی انداز فکر یا افراد کو چیلنج کرتا ہے اور اس کے مقابلے میں ایک متبادل سوچ پیدا کرتا ہے۔

طنز کی تین مشہور اقسام ہیں۔رومی طنز نگار ہوریس (Horace) مزاح کا سہارا لے کر مذاق کے سے انداز میں بات کرتا ہے۔اس انداز کو ہوریشن طنز کا نام دیا گیا ہے۔وہ مسکراہٹوں سے زخم مندمل کرنے کا قائل ہے۔طنز کی دوسری اہم قسم رومی طنز نگار جووینل (Juvenal) کے نام سے منسوب ہے۔اس طرز میں شخصیات یا نظریات پر حملہ کیا جاتا ہے۔جووینل مختلف پوائنٹس کو بڑھا چڑھا بیان کرنے سے یا ان کی پیروڈی کر کے طنز پیدا کرتا ہے اور تمسخر انگیز انداز اختیار کرتا ہے۔تیسری اہم قسم یونانی طنز نگار مینیپن (Menippean) کے نام پر ہے جو کہ مکالمے میں سنجیدگی اور تمسخر کے امتزاج سے طنز تخلیق کرتا ہے۔[16]

طنزِ خفی سے مراد ہے ادب میں واقعات کو استہزائی اور تمسخرانہ انداز میں یوں بیان کرنا کہ بات بھی بیان ہو جائے اور کسی کو ناگوار بھی نہ گزرے۔کسی سماج یا معاشرے کی خامیوں اور کمیوں کا مطالعہ اس کے طنزیہ ادب کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔اسی لیے مابعد جدید مصنفین نے طنز و کنایہ کو نہ صرف اپنے ادب میں شامل کیا بلکہ بہت سے مابعد جدید لکھاریوں نے اپنے اسلوب اور بیانیے میں اس کو اپنے اسلوب یا انداز کی امتیازی خصوصیت کے طور پر شامل کیا ہے۔مابعد جدیدی مصنفین نے طنز کو بہت مرتبہ سنجیدہ مضامین میں استعمال کیا ہے۔خاص کر تاریخی واقعات جیسے دوسری جنگ عظیم کے موضوعات میں طنز کو بطور آلہ کار استعمال کرتے ہوئے اپنے ادب کو پیش کیا ہے۔

باقاعدہ طور پر اس اصطلاح کا آغاز یونان سے ہوتا ہے۔انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا کے مطابق طنز کی اصطلاح سب سے پہلے ایک یونانی مزاحیہ کردار ایرن (Erion) کے ہاں ملتی ہے۔[17] جوزف ہیلر (Joseph Heller) کی کہانیوں میں طنزِ خفی کا استعمال سب سے زیادہ ملتا ہے۔اس کے علاوہ شیکسپیئر کے ڈراموں "اوتھیلو" اور "رومیو اور جولیٹ" میں بھی

اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ لنڈا ہیچین (Linda Hutcheon) نے تو مابعد جدیدی افسانے کو طنزِ خفی کا نشان (سمبل) کہا ہے اور اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ مابعد جدید افسانے کا بیشتر حصہ طنزِ خفی پر مشتمل ہے۔[18]

۲۔ کھیل تماشا (Playfullness):

قومی انگریزی اردو لغت میں کھیل تماشہ کو ان الفاظ میں بن کیا گیا ہے، "کھیل تماشوں والا، چنچل، شوخ یار نکیلے مذاق سے بھرپور، خوشگوار طور پر ظریف یا ہنس مکھ، زندہ دل"۔[19] اوکسفرڈ ڈکشنری میں کھیل تماشا کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

> The quality of being light-hearted or full of fun [20]

دیگر انگریزی لغات میں اس کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

> Full of fun and high spirits; frolicsome or sportive. [21]
>
> The propensity to see the light or bright side of life, to joke with other people, and not to take things too seriously in life, keeping a positive state of mind. Playfulness is thought to be the groundwork of humour. [22]

عموماً کھیل تماشا طنزِ خفی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ طنز و مزاح اور کھیل تماشا کا بنیادی تصور مابعد جدیدیت کے سب سے زیادہ پہچانے جانے والے پہلو میں شمار ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کو ادب میں شامل کرنے کا خیال مابعد جدیدیت سے شروع نہیں ہوا مگر یہ مابعد جدیدیت کے بہت سے کاموں میں مرکزی خد و خال بن گئے۔

مابعد جدیدیت عام طور پر حقیقت کے گہرے ماڈلز، مہابیانیوں اور سنجیدہ اشکال کو رد کرتی ہے۔ اس لیے مابعد جدیدیت بہت سی جگہوں پر کھیل تماشا کو ظاہر کرتی ہے۔ کھیل تماشا کا مطلب ہے کھیل کی اشکال، کھیل کی زبان، کھیل کی ساخت وغیرہ۔ مابعد جدیدیت دنیا کی دوبارہ تعمیر، یا دنیا کے لیے دی جانے والی خوف ناک انسانی قربانیوں کو پروان چڑھانے کی مخالفت کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کھیل تماشا کی حمایت کرتی ہے۔ مابعد جدید مفکرین کا خیال ہے کہ آئندہ آنے والے زمانے میں علمی ٹیکنالوجی کے ذریعے جنگیں ہوا کریں گی۔ کھیل تماشا ایسی ٹیکنالوجی اور علم کے خلاف مدافعت کر سکتا ہے۔ کھیل تماشا کے ذریعے ایسی مشکوک باتوں سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے جو اس ٹیکنالوجی کے سسٹم میں موجود ہیں۔ کھیل تماشا

کے ذریعے ان کو ختم کر کے مطلوب چیزوں کو نظام میں شامل کیا جاسکتا ہے تا کہ دنیا تباہی کی جانب نہ بڑھے۔مابعد جدیدیت میں سنجیدہ موضوعات کو کھیل تماشااور مزاح میں پیش کرنا عام بات ہے۔playکی اصطلاح سب سے پہلے جرمن فلاسفر اور ماہر نفسیات کے۔گروس (K. Groos) نے ۱۸۹۹ء میں وضع کی جس کا مطلب تھا کھیل مستقبل کی زندگیوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔[23] لہذا مابعد جدیدی مفکرین کے ہاں بھی کھیل تماشا مستقبل کی تباہیوں سے بچاؤ میں مدد گار ثابت ہو سکتا ہے۔

۳۔سیاہ مزاح(Black Humour):

قومی انگریزی اردو لغت میں سیاہ مزاح کی تعریف یوں بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ یہ افسانوی ادب کی ایک قسم ہے جس میں مسخ شدہ یا بگڑا ہوا مزاحیہ پلاٹ یا بیان ہوتا ہے۔[24] خواجہ عبدالغفور نے اپنی کتاب "طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ" میں Black Humourکا ترجمہ ستم ظریفی کیا ہے۔[25] سیاہ مزاح کی تین اقسام ہیں(1)مزاحیہ،طنزیہ وغیرہ، جو مضحکہ خیز مصیبت یا مضحکہ خیز حالات پیش کرتا ہے۔(2)مزاحیہ جو طنزیہ اور خشک ہے۔(3)بہت زیادہ مزاحیہ جس سے طنز کی کیفیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔[26] اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں بلیک کامیڈی کو بلیک ہیومر بھی کہا گیا ہے۔ اس اصطلاح کو جوزف ہیلر (Joseph Heller) Catch 22 اور کرٹ ووَنیگَٹ (kurt vonnegnt)نے Slaughter House five میں استعمال کیا۔[27]

بلیک کامیڈی (سیاہ طربیہ) کی اصطلاح کو پہلے پہل فرانسیسی ڈراما نگار اے نوئی(Anouith)نے استعمال کیا۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۰ء کی درمیانی مدت میں اس نے جو ڈرامے لکھے انھیں "سیاہ پارے" کہا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ ترکیب اس نے فرانسیسی شاعر اندرے بریتوں (Breton)کے انتخاب Anthology of Black Humor(۱۹۴۰ء)سے اخذ کی۔ جس میں ایسی تحریروں کو یکجا کیا گیا تھا جو مزاحیہ انداز میں صدمہ انگیز، ڈراؤنے اور گھناؤنے معاملوں کا جائزہ لیتی ہو۔[28] بریتوں کا یہ کہنا تھا کہ جونتھن سوفٹ(Jonathan Swift)جو کہ ایک سرئیلسٹ نظریہ ساز تھا اس نے اپنی کچھ تحریروں میں سیاہ مزاح کو استعمال کیا جس میں اس نے ہنسی اور شکست سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی اور موت جیسے بھیانک موضوعات کو بیان کیا۔[29]

مابعد جدید تکنیک میں طنزِ خفی، کھیل اور سیاہ مزاح کو ایک ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ سیاہ مزاح بھی طنزِ خفی کی طرح حالات کے مضحکہ خیز پہلو کو بیان کرتا ہے۔ سیاہ مزاح کو سب سے پہلے انگریزی دور وسطیٰ کی آخری دہائی میں جان ٹری وسا(John Trevisa) (۱۳۴۲ء۔۱۴۰۲ء) نے استعمال کیا۔ اس نے black + humour کر کے

اس اصطلاح کو سیاہ پتلیوں Black bile کے معنوں میں استعمال کیا۔[30] بہت سے ادبی ماہرین کے مطابق یہ اصطلاح قدیم یونانیوں کے ہاں بھی مستعمل رہی ہے۔[31]

۴۔ حقسانہ (Faction):

Faction دو الفاظ Fact اور Faction کا مرکب ہے۔ ہم نے اس تکنیک کا ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے دو الفاظ حقیقت اور افسانہ کو ملا کر حقسانہ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ ادب میں حقسانہ سے مراد ہے کوئی ایسا ناول یا افسانہ جس میں حقیقی واقعات اور کرداروں کو افسانوی انداز میں پیش کیا جائے۔ اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں Faction کے یہ معنی درج ہیں۔ "حقیقی واقعات و کردار پر مبنی کتاب، فلم، ڈراما، (Fact اور Faction کا مرکب)"۔[32] سہیل احمد خان کہتے ہیں کہ یہ لفظ کوئی تیس چالیس سال پہلے فکشن Fiction اور Fact کو جوڑ کر بنایا گیا اس سے کوئی ایسا ناول یا ناولٹ مراد ہے جس میں کسی حقیقی واقعے یا واقعات کے سلسلے یا حقیقی کردار سے منسوب افعال کو قلم بند کیا جائے۔ شرط یہ ہے کہ بیانیہ حقائق سے بہت قریب رہے اور اس پر اعلیٰ پائے کی صحافت کا گمان ہو۔[33]

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

> A short – lived portmanteau word denoting works that present verifiably factual contents in the form of a fictional novel, as in Norman Mailer's The Armies of the Night (1968). Although still sometimes used by journalists, the term suffers from the disadvantages of already meaning something else.[34]

مشتاق احمد یوسفی نے "آب گم" میں بھی اس تکنیک کو انھی معنوں میں استعمال کرتے ہوئے اپنی کتاب کو حقسانہ کا مرکب کہا ہے۔[35]

یہ ایک افسانوی ادبی سٹائل ہے جس میں وسیع پیمانے پر حقائق اور افسانے کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے، حقیقی تاریخی اعداد و شمار اور جعلی بات چیت کے ساتھ ساتھ بنے ہوئے اصل واقعات کو دکھایا جاتا ہے اور افسانہ کی کہانیوں کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اصل حقائق قاری تک پہنچائے جاتے ہیں۔ مفکرین کا کہنا ہے کہ ارجنٹائن (Argentine) کا ناول Operacion Masacre (۱۹۵۷ء) پہلا ایسا ناول ہے جو حقیقی واقعات کو افسانوی انداز میں بیان کرتا ہے۔[36]

اس اصطلاح پر بہت سوال اٹھائے جاتے ہیں کہ یہ کیسے پتا چلے گا کہ کتنا افسانہ ہے اور کتنی حقیقت ہے۔ تو اس کا ایک آسان طریقہ تو یہ ہے کہ بعض اوقات مصنف دیباچے یا پیش لفظ میں خود بتا دیتا ہے کہ اس افسانوی تخلیق میں اور کن کن عوامل کا دخل ہے۔ یا پھر وہ متن میں کوئی ایسا واضح حوالہ پیش کرتے ہیں جو حقیقی واقعے کا پیش خیمہ ہو۔ تاریخی میٹا فکشن حقسانہ سے بہت ملتا جلتا ہے۔ حقسانہ میں اس کا موضوع اصلی واقعہ پر مبنی ہوتا ہے لیکن حقسانہ لکھنے والے مصنفین حقیقت اور فکشن کے درمیان اس قدر الجھن پیدا کر دیتے ہیں کہ دونوں کے درمیان فرق جاننا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ میٹا فکشن بھی اکثر اس حقیقت پر توجہ مرکوز کرتا ہے کہ یہ سچ نہیں ہے۔

۵۔ قاری کی شرکت (Participation):

جدیدیت کے جواب کے طور پر جس نے اکثر اپنے مصنفین کو اپنے قارئین سے الگ کیا ہے، بہت سے مابعد جدید مصنفین نے ایک ناول کے دوران زیادہ تر ممکنہ طور پر قاری کو شامل کرنے کی کوشش کی۔ متن میں قاری کو شریک کرنے کے مختلف طریقے ہیں۔ کبھی قاری کو کہا جاتا ہے کہ وہ اس کردار کے ساتھ سفر کرے اور اسے محسوس کرے۔ کہیں متن میں کہا جاتا ہے کہ پڑھنے والا ان سوالات کا جواب سوچے اور دیکھے کہ اگر وہ مصنف کی جگہ ہوتا تو وہ کیا کرتا۔ کہیں قاری سے رائے مانگی جاتی ہے اور کہیں اس کو کہا جاتا ہے کہ وہ متن کے اختتام کا فیصلہ کرے۔ یوں کئی ممکنہ طریقوں سے ایک مصنف قاری کو متن میں داخل کرتا رہتا ہے۔ مصنف قاری کو اپنے افسانوی ادب کی تحسین کے لیے بھی اپنے متن میں شامل کر لیتا ہے اس لیے کہ بعض اوقات مصنف نے متن کے ذریعے ایسے خلا پیدا کیے ہوتے ہیں کہ ان کی درست تفہیم کے لیے وہ قاری کو متن میں شریک کر لیتے ہیں۔

۶۔ مہا فکشن (Metafiction):

مہا فکشن ادب کی ایک ایسی ہیئت یا تکنیک ہے جو قاری کو اس بات پر مسلسل زور دیتی ہے کہ وہ یہ ذہن میں رکھے کہ وہ افسانوی ادب پڑھ رہا ہے۔ مہا فکشن کی تکنیک قاری کو فکشن کی ہیئت سے متعارف کرواتی ہے اور مسلسل براہ راست یا بالواسطہ طور پر اپنی حیثیت، کہانی کا اظہار، زبان اور دوسرے آلات کی مدد سے قاری پر یہ زور دیتی ہے کہ وہ جان لے کہ وہ ایک افسانوی تحریر پڑھ رہا ہے۔ مہا فکشن، فکشن کے بارے میں فکشن ہے یا اس سے زیادہ خاص طور پر ایک قسم کا فکشن جو کہ اپنی خود مختاری حیثیت پر کھل کر اظہار کرتا ہے۔ اور یہ اصطلاح عام طور پر ایسے متون کے بارے میں استعمال کی

جاتی ہے جو اپنے بارے میں خود آگاہ کرتے ہیں۔ نیز وہ متون اتنے مربوط ہوتے ہیں کہ وہ قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ سکتے ہیں۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں اس کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

> Fiction about fiction;or more especially a kind of fiction that openly comments on its own fictional status .[37]

مہافکشن بطور اصطلاح ولیم ۔ ایچ۔ گیس (William . H. Gass)نے ۱۹۷۰ء میں اپنی کتاب Fiction and the Figures of Lifeمیں استعمال کی۔ بعد میں اس نے اس اصطلاح کی وضاحت اپنے مضمون "فلاسفی اور فکشن کی شکل" میں بھی کی۔ اس نے کہا کہ مہافکشن یہ بتاتا ہے کہ یہ فکشن اپنے فکشن ہونے سے آگاہ ہے ۔[38]

یہ ادب یا فکشن قدرتی اور حقیقی ہے مابعد جدیدیت اسی بات پر زور دیتی ہے کہ ادب کو اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہیے۔ مہافکشن کے اس طریقہ کار نے ۱۹۶۰ء کے بعد زیادہ فروغ پایا۔ جب اس تکنیک کا استعمال جان بارتھ (John Barth)کی تحریر Lost in Funhouse، تھامس پنچن(Thomas Pynchon)کے ناو ل The crying of Lotاور کرٹ وونیگنٹ kurt vonnegt کے ناول The Slaughterhouse-Five میں کیا گیا۔ ۱۹۶۰ء سے لے کر ۱۹۷۰ء تک کے درمیانی عرصے میں اس تکنیک کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ کچھ مصنفین نے اس تکنیک کو ایسے آلہ کے طور پر استعمال کیا جس سے ان کے لکھے گئے فکشن کو مقبولیت حاصل ہو سکے۔ اب یہ تکنیک بہت معروف ہو چکی ہے اور یورپی کلچر کا باقاعدہ حصہ ہے کہ قاری کو بتایا جائے کہ وہ حقیقی نہیں بلکہ افسانوی ادب پڑھ رہا ہے۔

۷۔ تاریخی بیانیہ(Historiographic Metafiction):

تاریخی بیانیہ کی اصطلاح لنڈا ہیچن(Linda Hutcheon)(کینیڈین ادبی نظریہ ساز) نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس پیش کی۔[39]

یہ اصطلاح ان افسانوی متون کے لیے استعمال کی جاتی ہے جس میں مہافکشن کے ساتھ تاریخی بیانیہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے متون ایسے ہیں جن میں بین المتونیت بھی پائی جاتی ہے یعنی وہ اپنے اندر بہت سے تاریخی حوالے بھی رکھتے ہیں۔ بعض تاریخی بیانیہ کے متون ایسے ہوتے ہیں جن میں مصنفین پوری تاریخ کو رقم کر دیتے ہیں۔ یہاں

تک کہ وہ اصل تاریخی کرداروں اور واقعات کو بھی فکشن بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ مثلاً ای۔ ای۔ ڈاکٹرو(E. L. Doctorow) کا Ragtime(۱۹۷۵ء) اور ولیم کینڈی(William Kennedy) کا Legs(۱۹۷۵ء)لبنانی سول جنگ اور بے شمار حقیقی سیاسی کرداروں کے بارے میں ہے ۔جان فولز(John Fowles) کا The French Lieutenant's Woman۱۹۶۹ء وکٹوریہ عہد کاتاریخی بیانیہ ہے۔یہ اصطلاح مابعد جدید ادب بالخصوص مابعد جدید ناولوں سے وابستہ ہے۔لنڈا ہیچن اس سلسلے میں کہتی ہیں کہ

> A Poetics of Postmodernism", works of historiographic metafiction are "those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages. [40]

تاریخی بیانیوں میں جن لوگوں کے کاموں کو شہرت ملی ان میں سلمان رشدی (Salman Rushdie)کا Midnight's Children، اے۔ ایس۔ بیات(A. S. Byatt) کا Possession، میچل آنداتجی(Michael Ondaatje)کا The English Patient(۱۹۹۲ء) ،اور کرٹ وونیگنٹ کا Slaughterhouse-Five(۱۹۶۹ء)وغیرہ شامل ہیں۔دراصل تاریخی بیانیے زیادہ تر دوسری جنگ عظیم کے بعد لکھے گئے متون میں ظاہر ہوتے ہیں۔

۸۔فنی مخلوطہ(Pastiche):

Pastiche کواردو میں فنی مخلوطہ کہا جاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے تخلیقی کام کا ایک ٹکڑا، خاص طور پر ادب میں ڈرامہ، آرٹ یا بہت سی چیزوں کو آپس میں ملا دینا۔یعنی ایک فن پارہ ایسا ہو جس میں کئی اصناف یکجا ہوں۔ کہیں افسانہ اور کہیں نظم ہو یا کہیں لگے کہ یہ فن پارہ کسی بیانیے کا اظہار ہے ۔ قومی انگریزی اردو لغت میں Pastiche کا ترجمہ امتزاجیت کیا گیا ہے نیز اس کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ فنی مخلوطہ فن لطیفہ، موسیقی یا ادب کا فن پارہ ہے جس کا منصوبہ اور اسالیب فن دوسرے فن پاروں سے لیے گئے ہیں۔[41]اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں Pastiche کو فنی مخلوطہ کہا گیا ہے ۔[42]اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں Pastiche کی تعریف یوں کی گئی ہے:

A literary work composed from elements borrowed either from various other writers or from a particular earlier author . The term can be used in a derogatory sense to indicate lack of originality, or more neturally to refer to works that involve a deliberate and playfully imitative tribute to other writers.43

فنی مخلوطہ پیروڈی اور نقل (Mockery) سے مختلف ہوتا ہے۔ عام طور پر پیروڈی مبالغے سے کام لیتی ہے اور اصلی مواد میں سے تفریح کو نکال لیتی ہے جبکہ فنی مخلوطہ اصل کے سٹائل کو اپناتی ہے لیکن اس پر مزید کچھ نہیں کرتی اور نہ اصل کے فن کو خراب یا ضائع کرتی ہے۔ فریڈرک جیمسن نے اس کو خالی اور بے مقصد کہا ہے۔ 44

فنی مخلوطہ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ تکنیک بذات خود کچھ نیا تخلیق کرنے کے بارے میں نہیں ہے بلکہ یہ پرانے ادب کو ہی نئے انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔ یا یوں سمجھیں پرانی اصناف کو نئے متن میں ڈھالنے کا نام ہے۔ یہ نیا متن بہت سے پرانے متون کے بارے میں حوالہ جات فراہم کرتا ہے لیکن یہ حوالہ جات ہو بہو نقل یا کاپی نہیں ہوتے بلکہ اس کی مثال یوں لی جاسکتی ہے جیسے کسی پرانی چیز کو نیا لباس پہنا دیا جائے۔ جیسے جاسوسی ناول میں سائنس کو لے آئیں یا سائنسی فکشن میں جاسوسی فکشن کی آمیزش کر لیں۔ جیسے کسی ناول میں شاعری کا کوئی ٹکڑا لے آئیں یا کوئی گیت بیان کر دیں ۔ مابعد جدید مصنفین اپنی تصنیفات میں کسی ایک خاص صنف کے بجائے کئی اصناف کی آمیزش کو جائز سمجھتے ہیں اور وہ بیک وقت کئی اصناف کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

۹۔ سنسنی خیزی (Paranoia):

قومی انگریزی اردو لغت میں Paranoia کی تعریف کے لیے مختلف الفاظ استعمال کیے گئے ہیں مثلاً مالیخولیا، خلل دماغی، اختباط، وسوسہ، توہم، (طب نفسی)، اختلال ذہنی کا مرض، جس کی بڑی خصوصیت باقاعدگی سے وسوسوں کا ظہور ہے۔ خاص طور پر وسوسۂ اذیت اور وسوسۂ عظمت۔ 45 اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے ؛"دماغی خلل، خبط، جس میں خود کو بہت اہم اور دوسروں کو اپنے مصائب کا ذمہ دار سمجھا جائے۔ یا دوسروں کی طرف سے بے اعتباری اور شبہ کا رجحان رکھنا"۔ 46

بیسویں صدی کے آغاز میں بہت سی سیاسی و سماجی تبدیلیاں آئیں یہ تبدیلیاں وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئیں۔ یہاں تک کہ اس صدی کے آخر میں مابعد جدیدیت کا زور و غلغلہ ہوا۔ اس وقت ٹیکنالوجی اور ذرائع ابلاغ و میڈیا کا دور ہے۔ اس لیے مصنفین ٹیکنالوجی اور میڈیا کے موضوعات کو اپنی تحریروں میں شامل کرنے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ قاری اور عام آدمی بھی اس سے متاثر ہونے لگا ہے۔ مابعد جدیدیت ٹیکنالوجی کے علاوہ بہت سے دوسرے عوامل سے بھی بحث کرتی ہے جیسے کہ سرد جنگ جو گھروں سے لے کر معاشروں تک پھیلی ہوئی ہے۔ مشرق اور مغرب کے درمیان جو خلیج حائل ہے اس کی بڑی وجہ سرد جنگ ہے جس نے عام آدمی کو بھی خوف میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اسی کو مابعد جدید مصنفین سنسنی خیزی کہتے ہیں۔ یعنی ٹیکنالوجی کے ذریعے انسانوں کے دماغوں کو اسیر بنا لیا گیا ہے اور انھیں جیسے چاہتے ہیں اپنے کنٹرول میں کر لیتے ہیں۔ اس بات کا اظہار بہت سے مصنفین نے کیا ہے مثلاً فلپ رینے (Philip Reene) کا ناول Mortal Engines ایسا ناول ہے جس میں ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی دکھانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح یہ ساری ٹیکنالوجی ایک ہی سمت میں چل رہی ہے۔ اسی طرح ایلن مور (Alan Moore) کا ناول Watchman ایک جغرافیائی ناول ہے جس میں امریکہ کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ سرد جنگ کی خوفناکی کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مابعد جدید مصنفین اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے اپنے متون میں خوف ناک مناظر بھی بیان کرتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری شدید خوف کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ کئی کئی دن تک اس کے خوف میں مبتلا رہتا ہے۔ مثلاً انسانوں کے قتل کے لرزہ خیز واقعات کی تصویر کشی یا انسانی اعضا کی چیر پھاڑ وغیرہ۔

۱۰۔ بین المتونیت (Intertextuality):

Intertextuality کے لیے اردو میں بین المتونیت کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ بین المتونیت کی اصطلاح فرانسیسی نظریہ ساز جولیا کرسٹیوا نے ۱۹۶۶ء میں اپنی کتاب Semicotike میں وضع کی۔ Intertextuality کا لفظ اس نے لاطینی لفظ Intertexto سے وضع کیا۔ جس کا مطلب ہے "بنتے ہوئے کو باہم ملانا" (To intermingle while weaving) اور اس سے جو اصطلاحی مفہوم اس نے متعین کیا۔ وہ اس نے سوسئیر کے لسانی فلسفے اور میخائل باختن کے مکالمیت (Dialogism) سے اخذ کیا۔[47]

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں بین المتونیت کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

The term intertext has been used variously for a text drawing on other texts, for a text thus drawn upon , and for the relationship between both. [48]

ابوالکلام قاسمی کہتے ہیں کہ بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی یا ثقافتی مظاہر، بہت سے حقائق جن کا اظہار نہیں کیا جا سکتا اور روایتی تصورات، کہاوتوں، مختلف قصوں اور کہانیوں کے اسالیب اس طریق کار کے ذریعے متن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔[49]

ڈاکٹر ناصر عباس نیر بھی یہی کہتے ہیں کہ مابعد جدید تنقید اور طریق ہائے مطالعہ کی وضاحت جس عمدگی سے بین المتونیت کرتی ہے۔ کوئی دوسری اصطلاح نہیں کرتی۔ مابعد جدید تنقید اور مطالعاتی طریقے بین العلومی اور بین المتونی ہیں۔[50] اس سے مراد ہے کوئی بھی ایسا متن (خواہ وہ ناول ہو یا نظم یا تاریخی دستاویز) موجود نہیں ہے جو کسی اور متن کے بغیر مکمل ہو ہر متن دوسرے متن سے وجود میں آتا ہے۔ قاری اسی وقت متن کی درست تفہیم کرے گا جب وہ یہ جان لے کہ اس متن کا دوسرے متون سے کیا تعلق ہے؟ اس اصطلاح کے مطابق کوئی متن آزاد نہیں ہوتا ہے اور ہر متن دوسرے متن سے تعلق رکھتا ہے۔

کسی بھی ناول، افسانے، فلم یا ڈرامے میں متنوع عناصر اور متون کام آتے ہیں اور یہ متون پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ پہلے سے موجود متون اپنے متن کی تشکیل کے لیے اپنے سے ما قبل متون کے محتاج ہوتے ہیں۔ یوں متن در متن ایک سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ اس لیے کوئی بھی متن خود کفیل نہیں ہوتا بلکہ متن اپنی تشکیل کے لیے دوسرے متون کا محتاج ہے۔[51]

اس لیے ایک متن کی تعبیر کے دوران دوسرے کئی متون کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور کئی نئے متون سامنے آجاتے ہیں۔ دراصل بین المتونیت کو مابعد جدید تکنیک میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس کو کئی دوسری تکنیک کے ساتھ جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔ جن میں مہا فکشن، تاریخی میٹا فکشن، فنی مخلوطہ، خوف و تحیر اور پیروڈی وغیرہ شامل ہیں۔

۱۱۔ زمانی انتشار (Temporal Distortion):

زمانی انتشار جدید اور مابعد جدید عہد میں ایک اہم تکنیک ہے۔ انتشار اور غیر خطی بیانیے جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ زمانی انتشار کو مابعد جدیدیت میں مختلف پہلوؤں سے استعمال کیا جاتا ہے خاص طور پر طنز کی تلاش میں۔ زمانی انتشار اس کی اہم مثال ہے۔ زمانی انتشار وقت کی توڑ پھوڑ اور زمان و مکان سے بحث کرتی ہے۔ مابعد جدید مصنفین نے اس تکنیک کو مختلف طریقوں سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً وقت کا حوالہ دے کر کہ وقت رکتا نہیں۔ مسلسل چلتا رہتا ہے۔ وقت کبھی پچھلے زمانے میں اور کبھی اگلے زمانے میں گردش کرتا ہے۔ کبھی ان مصنفین کے کردار ناول کے ساتھ کھیلتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر رابرٹ کوور(Robert cover)کا ناول Pricksongs & Descantsوقت کی ایسی تقسیم کے بارے میں ہے جس میں مصنف نے بہت ممکن واقعات کو آگے پیچھے کر دیا ہے۔ جیسے وہ کسی اور زمانے میں واقعہ ہوں۔ ناول کے ایک حصے میں Babysitter کو قتل کیا جا رہا تھا جب کہ ناول کے دوسرے حصے میں کوئی واقعہ رونما نہیں ہوا۔ اسی طرح مابعد جدیدی مفکرین اس تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کرتے ہیں۔

۱۲۔ کثرت پسندی(Maximalism):

کثرت پسندی مابعد جدید ادب میں فن پارے میں تنوع اور رنگارنگی کی قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کثرت پسندی کی قائل ہے جس کے ذریعے متن میں سیاست و ثقافت کو باہم پیش کیا جا سکتا ہے۔ Maximalism ادب اور آرٹ میں Minimalismکے خلاف ایک ردعمل کے طور پر ابھری۔ Minimalism جہاں چیزوں کو صاف، شفاف اور کم وقت دینے کی قائل ہے وہیں Maximalism چیزوں میں زیادتی اور تنوع کی قائل ہے۔ بہت سے مابعد جدید مفکرین کے نزدیک کثرت پسندی وہ تکنیک ہے جو چیزوں کو جہاں ہے وہاں دیکھنے کی قائل ہے۔ اس لیے کہ مابعد جدیدیت سخت قوانین کی قائل نہیں ہے۔ اس کے متون کی کوئی حد نہیں وہ طویل سے طویل تر ہو سکتا ہے اور مابعد جدید مصنفین کے بعض فن پارے انتہائی طویل ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ مابعد جدیدیت چیزوں کو متنوع انداز سے پیش کرنے میں دلچسپی رکھتی ہے۔ لیکن یہ تفصیلات صرف متن کے ۶۰۰ یا ۸۰۰ صفحات پھیلانے پر ہی اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس متن میں ارد گرد معاشرت مسائل سیاست، ثقافت، کلچر اور مذہب ہر چیز کو بیان کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ان مصنفین کی کتب میں روایتی خیالات اور کہانیاں ہی شامل نہیں بلکہ وہ جدید ٹیکنالوجی جیسے مضامین کو بھی اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں۔ مابعد جدید مصنفین نئے نئے موضوعات کی تلاش میں بھی رہتے ہیں اور

چھوٹے چھوٹے اجزا کو بھی اہمیت دیتے ہیں جس سے ان کے کام میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔اس طرح کثرت پسندی مصنفین کو یہ موقع بھی فراہم کرتی ہے کہ وہ اپنے متن میں جس طرح کا چاہے نیا تجربہ کر لے۔ کیونکہ یہ دور حقائق کو دیکھ کر اپنے خیالات کے اظہار کرنے کا دور ہے اس لیے یہ بہت سی باتیں آپس میں خلط ملط بھی کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ صحیح اور حقیقی کو غلط اور غیر یقینی سے الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔مابعد جدید تکنیک میں بین المتونیت، میٹا فکشن کے ساتھ کثرت پسندی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ یہ سب تکنیک آپس میں باہم مربوط ہیں۔

کثرت پسندی کی اصطلاح کبھی کبھی مابعد جدید ناولوں کے ساتھ منسلک کی جاتی ہے۔خاص طور پر ان ناول نگاروں کے ہاں یہ تکنیک زیادہ مستعمل نظر آتی ہے ڈیوڈ فوسٹر والز (David Foster Wallace)اور تھامس پنچین (Thomas Pynchon)۔جنھوں نے اپنے ناولوں میں استطراد، بین المتونیت اور اضافی حوالہ جات کو پورے متن پر حاوی کر رکھا ہے۔

۱۳۔جادوئی حقیقت نگاری(Magical Realism):

جادوئی حقیقت نگاری(Magical Realism)کی اصطلاح کا آغاز جرمن نقاد فرانز رو Franz (Roh)نے ۱۹۲۵ء میں کیا۔ فرانز رو نے اس دور کے جرمن مصوروں کے خصائص اور رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے اس اصطلاح کو اس وقت استعمال کرنے کی ضرورت محسوس کی جب اس دور کے مصوروں کی تصویریں حقیقت پسندی اور ماروائے حقیقت عناصر کا مرکب تھیں۔ میگی این بورز (Maggie Ann Bowers) نے اپنی کتاب Magical Realism میں اس اصطلاح کے آغاز کے بارے میں یوں لکھا ہے:

> The First of the term magischer Realismus or magic realism was coined in Germany in the 1920s in relation to the painting of the weimar Republic that tried to capture the mystery of life behind the surface reality[52]

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی تعریف کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری جدید عہد میں فکشن کی ایسی قسم ہے جس میں ناقابل یقین اور دوسرے بہت سے عناصر متن میں یوں شامل ہوتے ہیں کہ وہ واقعات کے حقیقی انداز میں بیان کرنے میں رکاوٹ نہیں ڈالتے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے

بیسویں صدی کی بدلتی ہوئی صورت حال کا احاطہ کرنے کے لیے فکشن میں کرداروں کو ماورائے حقیقت صفات، مثلاً ٹیلی پیتھی، ہوا میں اڑنا اور ذہنی طاقت کا اطلاق وغیرہ دی ہیں۔ اس تکنیک نے ادب کے کرداروں میں بہت تنوع پیدا کر دیا ہے۔[53]

بہ طور ادبی اصطلاح اس کا آغاز لاطینی امریکا سے ہوا۔ ۱۹۲۷ء میں فرانز رو کی کتاب Revista de occidente کے نام سے سپینی زبان میں فرنینڈو ویلا (Frendo Vela) نے ترجمہ کر کے شائع کی تو اس تکنیک کا چرچا یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی ہونے لگا۔ اس کے بعد ۱۹۳۵ء میں اس کی کتاب Historia Universal de la infamia چھپ کر سامنے آئی تو لاطینی امریکہ کے لکھاریوں کو جادوئی حقیقت نگاری کا پہلا نمونہ میسر آیا۔[54]

یعنی سب سے پہلے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی کے جمہوریہ ویمر کے مصوروں کے لیے بنائی گئی جو عامیانہ حقیقت کے پیچھے چھپی ہوئی زندگی کے اسرار و رموز کو ظاہر کرتی تھی۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے ادب میں عروج اس وقت پایا جب وسطی اور جنوبی امریکہ کے مصنفین نے اسے ادبی تحریروں میں استعمال کیا۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان اپنی کتاب ادبی اصطلاحات میں لکھتے ہیں کہ کسی کو بھی معلوم نہیں کہ اس اصطلاح کو وسطی امریکا کے مصنفین نے خود ایجاد کیا یا ان تک کسی اور ذریعے سے پہنچی۔ لاطینی امریکا کے جدید فکشن کی خصوصیات کا تعین کرنے کے لیے جادوئی حقیقت کی اصطلاح ابتدا میں ایک امریکی نقاد نے استعمال کی۔[55]

اس تکنیک نے بیسویں صدی کے ادب اور بصری فنون پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ پہلی عالمی جنگ اور اس کے تباہ کن نتائج نے جہاں زندگی کے دیگر پہلوؤں کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں بہت سی سیاسی و سماجی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ دو عالمی جنگیں لڑی گئیں۔ ان سب نے ادب کو اتنا متاثر کیا کہ ادب اور فنون کی دیگر شاخوں میں ایسی تکنیک کا استعمال عمل میں لایا گیا جو انسانی ذہن کو حقیقت تک رسائی سے دور رکھے۔ اظہار کے ان طریقوں میں سب سے اہم جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عمر فاروق، اصطلاحات نقد وادب (دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۶ء)، ص ۸۴۔

۲۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) (کراچی: اردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۸۳ء)، ص ۴۳۳۔

۳۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء)، ص ۶۵۵۔

۴۔ ولیم گیڈی (W.Geddie)، Chamber's 20th Century Dictionary
(لندن: چیمبرز، ۱۹۶۸ء)، ص ۱۱۳۲۔

۵۔ اوکسفرڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس)، ص ۱۲۲۶۔

۶۔ روبینہ تبسم، اردو فکشن تنقیدی تناظرات (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷ء)،
ص ۳۶۔

۷۔ ارسطو، بوطیقا، مترجمہ عزیز احمد (لاہور: درد اکیڈیمی، ۱۹۶۵ء)، ص ۶۵۔

۸۔ مارٹن گرے (Martin Grey)، A Dictionary of Literary Terms
(یوکے: لانگ مین لمیٹڈ، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۱۲۴۔

9.https://www.shmoop.com/postmodern-literature/characteristics.html

https://www.quora.com/How-are-postmodern-literary- techniques-used

https://thefinaltwist.wordpress.com//postmodern- techniques-by-mark-h-phili.

https://inkblotchpoison.wordpress.com/tag/postmodern-techniques

https://gunn-final.weebly.com/themes-and-techniques.html

10۔ اوکسفرڈ انگلش اردو لغت (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، س ن)، ص ۱۸۳۔

11۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، 2008ء)، ص ۱۸۷

12۔ احمد سہیل، منتخب ادبی اصطلاحات (لاہور: شعبہ اردو، جی۔ سی۔ یونی ورسٹی، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۲۲۔

13۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح (نئی دہلی: اعتقاد پبلشنگ ہاؤس سوئیوالان، ۱۹۷۸ء)، ص ۳۱۔

14۔ خواجہ عبدالغفور، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ (دہلی: نعمانی پریس، ۱۹۸۳ء)، ص ۴۹۔

15۔ اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۷۔

16۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص ۱۸۷۔

17۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا (Encyclopedia Britannica)، https://www.britannica.com، تاریخِ ملاحظہ: 22 جولائی 2017ء۔

18۔ لنڈا ہچین (Linda Hutcheon)، The Theory and Politics of Irony https://www.amazon.com/Ironys-Edge-Theory-Politics-Irony/dp تاریخِ ملاحظہ: ۵ مارچ ۲۰۱۸ء۔

19۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص ۱۲۳۰۔

20۔ کھیل تماشا (playfulness)، www.dictionary.com/browse/playfulnes تاریخِ ملاحظہ: ۳ جنوری ۲۰۱۷ء

۲۱۔ کھیل تماشا (playfulness)، https://psychologydictionary.org/playfulness

تاریخِ ملاحظہ: ۳ جنوری ۲۰۱۷ء۔

22۔ کھیل تماشا(playfulness) ،
http://encyclopedia2.thefreedictionary.com
تاریخِ ملاحظہ: ۳ جنوری ۲۰۱۷ء۔

23۔ ایضاً۔

24۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص ۱۶۳۔

25۔ خواجہ عبدالغفور، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، ص ۴۹۔

26۔ سیاہ مزاح(Black Humour)،
https://en.oxforddictionaries.com/definition/black__humour تاریخِ ملاحظہ
:۳ جنوری ۲۰۱۷ء۔

27۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص ۳۹۔

28۔ احمد سہیل، منتخب ادبی اصطلاحات، ص ۷۔

29۔ آندرے بریتون (Andre Breton)۔ Anthology of Black Humor،(پیرس: سٹی لائیٹ پبلشرز، 1940ء)، ص 34۔

30۔ سیاہ مزاح(Black Humour.) https://www.britannica.com، تاریخِ ملاحظہ: ۳ جنوری ۲۰۱۷ء۔

31۔ سیاہ مزاح(Black Humour.)
https://en.oxforddictionaries.com
definition/black_humour، تاریخِ ملاحظہ: ۲۱ جنوری ۲۰۱۷ء۔

32۔ اوکسفرڈ اردو انگریزی لغت، ص ۷۵۵۔

33۔ سہیل احمد خان، ادبی اصطلاحات، ص ۸۳۔

34۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص ۱۳۴۔

35۔ مشتاق احمد یوسفی، آب گم (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۴۔

36۔ ح قصہ انہ(Faction)،
https://www.revolvy.com/main/(literature)تاریخِ ملاحظہ: ۲۲دسمبر ۲۰۱۷ء۔

37۔ اوکسفرڈ اردو انگریزی لغت، ص ۱۱۹۲۔

38۔ ولیم۔ ایچ۔ گیس(William. H. Gass)، Fiction and the Figures of Life(نیویارک: الفریڈ، ۱۹۷۰ء)، ص ۲۵۔

39۔ لنڈا ہیچن (Hutcheon Linda)، A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction،(نیویارک: ۱۹۸۸ء)، ص ۱۹۔

40۔ ایضاً۔

41۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص ۱۱۷۲۔

42۔ اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری، ص ۱۱۹۷۔

43۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص ۲۶۹۔

44۔ مابعد جدیدیت (Postmodenism)، https://www.cla.purdue.edu

تاریخِ ملاحظہ: ۲۸دسمبر ۲۰۱۷ء۔

45۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص ۱۱۶۔

46۔ اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری، ص ۱۱۸۶۔

47۔ ابوالکلام قاسمی، "مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقہ کار کی جستجو" مشمولہ مابعد جدیدیت: نظری مباحث مرتبہ ناصر عباس نیر، ص ۱۱۰۔

48۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص۲۶۶۔

49۔ ابوالکلام قاسمی، مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقہ کار کی جستجو، ص110۔

50۔ ایضاً، ص۱۶۶۔

51۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۳۰۸۔

52۔ میگی این بورز(Maggie Ann Bowers)، Magical Realism، (روٹلیج: ایبنڈن، ۲۰۰۴ء)، ص۲۔

53۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص۲۱۰۔

54۔ اینجل فلورس(Angel Flores)، Magic Realism in Spanish American Fiction(ہسپانیہ: بک پبلشرز، ۱۹۹۵ء)، ص۱۸۷

55۔ سہیل احمد خان، ادبی اصطلاحات، ص۱۲۸۔

انوار الحق کی ''اُردو پشتو لغت'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ
(لغت نگاری کے فنی اُصولوں کے تناظر میں)

علی شیر، پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور
ڈاکٹر ولی محمد لیکچرر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

Abstract:

The bilingual dictionaries have keen importance in promoting the two different languages. For new language learners these dictionaries play the role of stairs with the help of which the goal of language learning becomes possible. There is a rich tradition of Urdu Pashto dictionaries compilation. One of these bilingual dictionaries is Urdu Pashto Lughat translated and compiled by Syed Anwar Ul Haq.In this research paper the researchers have analyzed the technical status of Urdu Pashto Lughat in the tradition of bilingual dictionaries.

Key words: dictionary compilation. bilingual dictionaries,importance, technical stages, Urdu Pashto Lughat, syed Anwar ul Haq, analysis

کلیدی الفاظ: لغت نگاری۔ ذولسانی لغات۔ اہمیت۔ تکنیکی مراحل۔ اردو پشتو لغت۔ سید انوار الحق۔ تجزیہ

لغت نگاری لغت کی تدوین و تشکیل کا عمل ہے۔ یہ ایک مشکل اور محنت طلب کام ہے جسے سر کرنے کے لیے لغت نگار کو کافی دُشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگرچہ برصغیر پاک وہند میں اردو سمیت دیگر زبانوں میں اس کام کے لیے ابتدا میں کوئی واضح اُصول متعین نہیں کیے گیے اور محض اُستاد کی شاگردی اختیار کرنے کو کافی سمجھا گیا جس کے نتیجے میں فنی تقاضے نظر انداز ہوتے چلے گئے اور لغت نویسی کا کام شخصی اصول و قواعد کی بنیاد پر کیا جانے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ منظم طریق کار کی بجائے ذاتی طریق کار کے تحت لغت نویسی کا سلسلہ جاری رہا اور یوں لغت نویسی کے فن میں پختگی کے امکانات مخدوش ہوتے چلے گئے۔

ہر ایک فن کی طرح لغت نویسی میں بھی کمال حاصل کرنے کے لیے ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ لغت کی تدوین کا کام کافی محنت طلب ہے اس لیے لغت نگار کو ایک اچھے اور معیاری لغت کی تدوین و تشکیل میں اُن تمام باتوں کا خیال

رکھنا بھی ہوتا ہے جس کی وجہ سے ایک معیاری اور جامع لغت کا وجود ممکن ہو۔ کائناتی نظام کا مشاہدہ کیا جائے تو یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس میں موجود ہر چیز کچھ خاص اصول و قواعد کا پابند ہے اور اس کی پاسداری کر کے اپنی منزلِ مقصود کی طرف رواں دواں ہے۔ قوانین کی پاسداری سے تنظیم کا تعین ممکن ہے۔ اصولوں کی پیروی ہی میں ایک معیاری لغت کی تدوین ممکن ہے۔ جس سے آگاہی کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے۔ اس بنیاد پر لغت کی تدوین ایک صبر آزما اور نازک مرحلہ ہے جس میں کامیابی لغت نگاری کے اصولوں سے واقفیت اور اس کی پیروی میں مضمر ہے۔ یہ حقیقت پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ چاہے یک لسانی لغات ہوں یا ذولسانی، اصولوں کی پیروی کیے بغیر ایک اچھے، معیاری، مستند اور جامع لغت کی تدوین و تشکیل کا تصور ناممکن ہے۔

سید انوار الحق کی ''اُردو پشتو لغت'' ذولسانی لغت ہے جو ۱۹۷۰ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ لغت دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس لغت میں شامل الفاظ کی تعداد ۸۰۰۰۰ سے زیادہ ہے۔ بنیادی طور پر یہ لغت سید انوار الحق کی اپنی مدون کردہ لغت نہیں ہے بلکہ ''جدید نسیم اللغات اردو'' کا ترجمہ ہے۔ ''جدید نسیم اللغات اردو'' ۸۰۰۰۰ ہزار الفاظ پر مشتمل اردو لغت ہے جس کی ترتیب و تدوین کا کام سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید قائم رضا نسیم امروہوی اور آغا محمد باقر آزاد نے کیا۔ یہ لغت پہلی مرتبہ ۱۹۵۵ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ جس میں لغت نگاری کے فنی تقاضوں کا خیال کافی حد تک رکھا گیا ہے۔ اگرچہ انوار الحق کا کہنا ہے کہ میں اس لغت کو چند اضافوں کے ساتھ شائع کر رہا ہوں تاہم جب اس کا بغور جائزہ لیا گیا تو چند اضافوں کے ساتھ چند متروکات بھی نظر آئیں۔ جس کا تفصیلی جائزہ اگلی سطروں میں لیا جائے گا۔ ترجمہ ہوتے ہوئے بھی اس کی اہمیت سے اس لئے انکار نہیں کہ اردو پشتو لغت نگاری کی خشک سالی کے باب میں یہ بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوا۔

ذولسانی لغت کی تدوین و تشکیل میں پہلا فنی تقاضا شاملِ لغت الفاظ کی مخففاتی اور صفحاتی فہرستوں کا ہے۔ جن کی موجودگی کی بدولت لغت سے استفادہ کرنے والا بہت سی دشواریوں سے نجات پا سکتا ہے۔ پہلی فہرست شامل لغت الفاظ کی علاماتی و اشاراتی ہوتی ہے جن میں تمام الفاظ کی لسانی، قواعدی، محاوراتی، ضرب الامثالی، متروکی، مروجی، مترادفاتی الفاظ کے علامات کا اندراج کیا جاتا ہے اور دوسری قسم صفحاتی فہرست ہوتی ہے جن میں شامل لغت الفاظ کے مندرجہ صفحوں کی نشاندہی کی جاتی ہیں۔ مخففاتی فہرستوں میں صفحاتی فہرست لازمی فہرست ہوتی ہے جن کی بدولت لغت سے استفادہ کرنے والے کے لیے زیادہ الجھنوں سے نجات ممکن ہوتا ہے۔

''اُردو پشتو لغت'' کا جائزہ اگر اسی اصول کے تناظر میں لیا جائے تو لغت نگار نے لغت کے ابتدائی صفحات میں

شاملِ لغت الفاظ کی مکمل مخففاتی اور علامتی فہرست درج کی ہے جس میں سید انوار الحق نے لفظ کے بارے میں تمام تفصیل درج کی ہے۔اس کے علاوہ صفحاتی فہرست کا اندراج مفقود ہے۔لغت کے ابتدائی صفحات سے شاملِ لغت الفاظ و تراکیب کی لسانی و قواعدی علامتی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

اِس۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔=اِسم (۱)

اص۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔=اِصطلاح (۲)

ہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ =ہندی (۳)

س۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔=سنسکرت (۴)

جج۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔=جمع الجمع (۵)

مؤ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔=مؤنث (۶)

ب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔=بازاری (۷)

مخففاتی فہرست کے بعد اگر آغاز و ترتیب کے بارے میں بات کی جائے تو ''اردو پشتو لغت'' کو حروف تہجی کی ترتیب سے مدون کیا گیا ہے۔پہلی جلد باب ''آ'' سے باب ''د'' تک کے الفاظ و مرکبات پر مشتمل ہے اگرچہ لغت کے اوپر ''آ''تا''ڈ'' درج کیا گیا ہے لیکن یہ درست نہیں کیونکہ پہلی جلد میں ''آ''تا''د'' کے الفاظ و مرکبات شامل ہیں۔اسی طرح دوسری جلد باب ''ڈ''تا''ی'' تک کے الفاظ و مرکبات پر مشتمل ہے۔

مخففاتی فہرست کے علاوہ فن لغت نگاری میں دوسرا اہم فنی تقاضا اندراجاتِ الفاظ کی درست ترتیب کا ہے اسی ذیل میں اگر دیگر یک لسانی یا دو لسانی لغات کا جائزہ لیا جائے تو وہ عام طور پر پہلے اور دوسرے حرف کی ترتیب کو ملحوظ خاطر رکھ کر درج کیے گئے ہیں۔اردو پشتو لغت میں بھی یہ خامی موجود ہے کہ لغت نگار نے بعض جگہوں پر پہلے اور دوسرے حرف کی ترتیب کا لحاظ رکھ کر تیسرے حرف کو نظر انداز کیا ہے۔لغت میں بعض الفاظ میں لغت نگار نے پہلے دوسرے، تیسرے اور چوتھے حرف کا بھی لحاظ رکھا ہے لیکن ایسے الفاظ تعداد میں بہت کم ہیں۔یعنی اندراجاتِ الفاظ کی ترتیب میں انہوں نے کوئی خاص اصول کی پابندی نہیں کی اور نہ ہی کسی خاص ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے، مثال کے طور پر 'الف مقصورہ' کے باب سے چند الفاظ درج کیے جاتے ہیں۔اس باب میں لغت نگار نے ''اب'' کے بعد ''اِبا، ابابیل، اباحت، اُبال، ابا، ابتدا، ابتذال، ابتر''(۸) کا ذکر کیا ہے جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ لغت نگار نے اسی معاملے میں کسی خاص اصول کی پاسداری نہیں کی

حال آنکہ چاہیے تو یہ تھا کہ لغت نگار ''اب'' کے بعد ''آبا، اِبا، ابابیل، ابتر، ابحت، ابتدا، ابتذال، ابال'' کے حساب سے اندراج کرتے تو اس میں کم از کم پہلے دوسرے اور تیسرے لفظ کا لحاظ رکھا جاتا لیکن لغت نگار نے الفاظ کے اندراج میں وہی طریقہ اپنایا ہے جو ''نسیم اللغات'' میں پہلے سے موجود تھا۔

محففاتی فہرست، اندراجاتِ الفاظ کی درست ترتیب کے بعد تیسرا اہم فنی تقاضا لفظ کو درست تلفظ اور املا سمیت درج کرنے کا ہے۔ اسی ذیل میں اکثر لغت نگاروں نے اغماض برتا ہے جس کی وجہ سے عوام میں الفاظ کا غلط تلفظ اور ادائیگی عام ہوتی جارہی ہے۔ لفظ کے تلفظ کے لیے عموماً دو طریقے یعنی توضیحی اور اعرابی طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ اول الذکر میں لفظ کے ساکنی، مضمومی، مکسوری اور مفتوحی صورت کو واضح کرنا لازمی ہوتا ہے جب کہ مؤخر الذکر میں نشانات کے ذریعے سے لفظ کی اعرابی صورت واضح کی جاتی ہے توضیحی طریقہ کافی مشکل اور طویل طریقہ ہے کیونکہ شامل لغت تمام الفاظ کے ساکنی، مضمومی، مکسوری اور مفتوحی صورت کو واضح کرنا آسان کام نہیں البتہ اعرابی طریقہ کار نسبتاً آسان اور قابل عمل ہے۔ لفظ کے درست تلفظ کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ پہلے موجودہ تلفظ کو درج کیا جائے۔ بعد میں صراحت کردی جائے کہ اصل کے اعتبار سے اس لفظ کا تلفظ یہ تھا۔ مزید کہتے ہیں کہ اردو حروف بہت ملے جلے رہتے ہیں تو صرف اعرابی طریقہ درست نہیں توضیحی طریقہ اپنانا چاہیئے ان الفاظ کی صورت میں جن میں اختلافِ قرات کی گنجائش ہو۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ توضیحی طریقے میں الفاظ کی صراحت بہت جگہ لے لیتی ہے۔ نشانات کے ذریعے سے تلفظ کی وضاحت کرنی چاہیے (۹) ذولسانی لغات میں میزبان زبان کے الفاظ میں درست تلفظ کا خیال رکھنا اور ان کو درست تلفظ کے ساتھ درج کرنا ہوتا ہے۔ مہمان زبان میں تلفظ کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔

اسی اُصول کے تحت اگر ''اُردو پشتو لغت'' کا جائزہ لیا جائے تو یہاں لغت نگار نے لفظ کے درست تلفظ کے لیے اعرابی طریقہ اختیار کیا ہے لیکن یہ وضاحت قوسین میں نہیں بلکہ مندرجہ لفظ کو اعراب سمیت درج کیا ہے۔ لغت سے اس قسم کی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

بَسَنَا: (۱۰)

بَستَر: (۱۱)

بَسَانَا: (۱۲)

اندراجات اور الفاظ کی درست تلفظ کے بعد چوتھا مرحلہ لفظ کے لسانی ماخذ کا ہوتا ہے لغت نگار پر یہ ذمہ داری عائد

ہوتی ہے کہ وہ شامل لغت تمام الفاظ، مرکبات، روزمرہ اور محاورات اور ضرب الامثال کے سامنے قوسین میں اس کے لسانی ماخذ کا اندارج کرلے۔ لفظ کے لسانی ماخذ کے ضمن میں شمس الرحمان فاروقی کا کہنا ہے۔

"لغت نگار کا کام صرف یہ ہے کہ ممکن حد تک ہر لفظ کی اصل، یعنی وہ جس زبان سے آیا ہے، اس کی نشاندہی کردے، اور اگر اس کی جڑ سلسلہ بہ سلسلہ کئی زبانوں سے ہوتی آئی ہے تو اس کی بھی نشاندہی کردے۔ ممکن ہو تو یہ بھی بتادے کہ زبان میں اس کی قدیم ترین اور جدید ترین مثالیں اور کہاں ہیں۔"(۱۳)

جہاں تک لفظ کے لسانی ماخذ اور اصل تک رسائی کا معاملہ ہے تو اسی باب میں ڈاکٹر گیان چند نے ابتدائی اور جدید زمانے کی بابت کچھ یوں وضاحت کی ہے کہ ابتدا میں یہ مسئلہ کافی پیچیدہ تھا کیونکہ بہ یک وقت لفظ کے اصل کے لیے تمام موافق اور مخالف، صرفی و نحوی، معنوی اور لسانی و غیر لسانی ماخذات سے استفادہ کرنا ہوتا تھا اس کے علاوہ لغات و دیگر اصل مخطوطات کا مطالعہ کیا جاتا لیکن اب یہ مسئلہ اتنا الجھا ہوا نہیں کیونکہ اب بہ کثرت لفظ کے اصلیاتی لغات ملتی ہیں جس سے بآسانی لفظ کے لسانی ماخذ اور اصل کا علم ہوتا ہے۔(۱۴)

جہاں تک ''اردو پشتو لغت'' میں لفظ کے لسانی ماخذ کی بات ہے تو اس میں ہمیں شامل لغت تمام الفاظ کے سامنے لسانی ماخذ کا اندراج نہیں ملتا اور بالخصوص پہلی جلد میں اکثر الفاظ کے سامنے لسانی ماخذ کی نشاندہی نہیں کرائی گئی۔ جن الفاظ کے لیے سید انوار الحق نے ضروری سمجھا ہے صرف ان الفاظ کے سامنے لسانی ماخذات درج ہیں۔ اس کے علاوہ ''نسیم اللغات'' میں درج بعض لسانی ماخذات کو سید انوار الحق نے نظر انداز کیا ہے اور بعض ایسے الفاظ بھی درج ہیں جس کے لسانی ماخذ کا ذکر ''نسیم اللغات'' میں نہیں ملتا لیکن ''اردو پشتو لغت'' میں اس کے لسانی ماخذ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اردو پشتو لغت کی پہلی جلد میں جن الفاظ کے سامنے لسانی ماخذ کا ذکر نہیں کیا گیا لغت سے اس قسم کے چند الفاظ و مرکبات یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

آب:۔(مذ) (۱۵)

آب احمر: (بہ اضافت)(۱۶)

آب آب: (بے اضافت) (۱۷)

اس کے علاوہ جن الفاظ کے سامنے لسانی ماخذ کا ذکر نہیں ان میں، آب انگور، آبِ بقا، آبِ چشم، آبِ حیات، آبِ رواں، آبگینہ، آبکاری، آبِ نیساں، آبرو، آبادی، آلوچہ، آلو، آلن، آلی، آلت، اب، ابابیل، ابد، ابخل، ابدالی، ابر،

ابخرہ، ابری، ابرہ، ابو، ابولبشر، ابولفضل، ابولکلام، ابو بکر، ابو تراب، اُپاڑ، اپاھج، اُپچ، اُپلا، اپنا، اپنی، اتاپتا، اتحاد، اتحاف، اترائی، اُترکے، اُترن، اتقا، اتلاف، اتنا، اَتُو، اتوار، اجابت، اُجاڑ، اجازت، اُجاگر، اُجالا، اجانب، اجتماع، اجتناب، اجتہاد، اجداد، اجر، اجرام، اُجرت، اُجڑا، احادیث، احیا، احتجاج، اخبار، اُخت، اختر، اختراع، اختصار، ادات، ادارت، اُداسا، آدب، ادبیات، ارادت، ارادہ، اراضی، ارج، ارجاع، ارجل، بادام، بادلہ، بادِنجان، بادہ، باروت، بارھا، باسمتی، باشندہ، باصرہ، پات، پاتر، پاتُر، پارچہ، پارسا، پاستان، پال، پالا، پالنا، پالی'' وغیرہ شامل ہیں۔

لغت کی پہلی جلد میں ایسے الفاظ کثیر تعداد میں ہیں جن کے سامنے لسانی ماخذ کا ذکر نہیں ملتا۔ اردو پشتو لغت میں ہندی، فارسی، عربی اور ترکی الفاظ کے سامنے اکثر لسانی ماخذ کا ذکر نہیں کیا گیا چاہے وہ پہلی جلد میں ہو یا دوسری جلد میں مگر انگریزی زبان کے تمام الفاظ خواہ وہ پہلی جلد میں ہو یا دوسری جلد میں، ہر لفظ کے لسانی ماخذ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں مرکبات کے ذیل میں بھی لسانی ماخذ درج نہیں ہیں صرف قوسین میں اضافت اور بغیر اضافت کا ذکر ملتا ہے اس کے علاوہ لسانی ماخذ کا ذکر نہیں ملتا۔ اگرچہ مرکب چاہے یک لسانی ہو یا ذولسانی دونوں صورتوں میں لسانی ماخذ کی وضاحت لغت نگار پر لازم ہوتا ہے۔ لیکن اردو پشتو لغت میں یہ خیال نہیں رکھا گیا۔ لغت میں لفظ ''سگ'' کے ذیل میں اگرچہ زیادہ تر مرکبات مثلاً '' سگِ اصحابِ کہف، سگِ بازاری، سگ بان، سگ بانی، سگ بچہ، سگِ تازی، سگِ حضوری، سگِ دیوانہ، سگِ دنیا، سگ زادہ وغیرہ درج ہیں لیکن کسی ایک مرکب کے سامنے بھی لسانی ماخذ کا ذکر درج نہیں۔ یہی صورت حال شاملِ لغت سارے مرکبات کا بھی ہے۔

مجموعی طور پر اگر ''اردو پشتو لغت'' میں شامل الفاظ کے لسانی ماخذات کی بات کی جائے تو واضح ہوتا ہے کہ لغت نگار نے پہلی جلد میں اکثر الفاظ چاہے مفرد ہوں یا مرکب ان کے سامنے لسانی ماخذات درج نہیں کیے۔ البتہ دوسری جلد میں لسانی ماخذات کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ دوسری جلد سے لسانی ماخذ کے حوالے سے مثالیں ملاحظہ ہوں۔

روند:۔(ہ۔اَمر: دروندنا) (۱۸)

زلازِل:۔(ع۔مذ۔ج) (۱۹)

شریفہ:۔(اردو۔مذ) (۲۰)

کلاہ:۔(ف۔مذ) (۲۱)

ذولسانی لغت نگاری (Bilingual Lexicography) کے فنی تقاضوں میں پانچواں اہم تقاضا لفظ کی

قواعدی حیثیت کا تعین کرنا ہے اس سلسلے میں زیادہ تر توجہ لفظ کی تذکیر و تانیث پر دی جاتی ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین کے خیال میں قواعدی تعین میں تذکیر و تانیث کا اندراج بہت ضروری ہے کیونکہ اردو میں جنس کی مطابقت بہت اہم ہوتی ہے۔(۲۲)

سید خواجہ حسینی اپنے ایک مضمون بعنوان ''اردو لغت نویسی کے مسائل'' میں لفظ کی قواعدی حیثیت کے تعین کے باب میں لفظ کی قواعدی تعین پر زور دے کر یہاں تک کہتے ہے کہ لغت میں پوری گرائمر شامل ہونی چاہیے۔(۲۳)

لفظ کی قواعدی حیثیت کے تعین کے باب میں ''اردو پشتو لغت'' کی بات کی جائے تو لغت نگار نے اکثر الفاظ کے سامنے تذکیر و تانیث کے علاوہ لفظ کی اضافی، اسمی، فعلی، فاعلی، ظرفی، مصدری، ضمیری، مفعولی، عطفی، صفتی، واحد جمع، جمع الجمع، تابع فعل، فعل متعدی، حاصل مصدر، مصدر متعدی، فعل امر اور سابقے و لاحقے کا تعین کیا ہے۔مزید وضاحت کے لئے لغت سے مثالیں درج کی جاتی ہیں:

ڈاکنا:۔ (ہ۔ مص۔لا) (۲۴)
کوز کتل۔ ټے کول۔ ټے یا باقئ لګیدل۔ کوز کانه ور وستل
ڈانگر :۔(ہ۔ ص) (۲۵)
ډنګر۔ خوار۔مانده ۔ نرے پیرے۔کمزورے۔
ڈسپیچ:۔(انگ۔ فع۔م) (۲٦)
است۔استونه۔ کول ۔هونا۔روانګی۔ ارسال۔ مراسله۔ رپوټ چه د
خاص سړی په لاس استولے شی۔ول
ڈھپنا:۔(ہ۔ مص۔ م) (۲۷)
سر پوخ کیخول۔ پټول۔ بر غولے کیخول۔ډوبیدل۔ غرقیدل۔
زائیدگی:۔(ف۔ حمص۔ مؤ) (۲۸)
زیګیدنه۔ پیداوخت۔
ڈھانک:۔(ہ۔ آمر: د ڈھانکنا) پټ کړه (۲۹)
ڈھب سے:۔(تابع فعل) (۳۰)
په مناسبه طریقه۔ ښښنه شان ۔ په قاعده۔ټیک۔ معقول ۔ واجب
انا۔۔ (ع۔ضمیر) زه۔خودی (۳۱)
اوپر:۔ (حرف ظرف) (۳۲)
د پر ښځائے وئیلے شی۔بانډِ۔ پاس۔ اُوچت۔ بالا۔ دَ نیچے لاندی
ضد۔پاس چت۔ بالا خانه۔ کوټه۔ پس ۔ رُستو۔ پسے
اور :۔ (حرف عطف) (۳۳)
نور۔ نو۔ بیا۔ اؤ۔ (لکه۔پانی اور هوا) په څۀ خبره او حیرانتیا دپاره۔
(لکہ: تم اور شاعری) ته اؤ شاعری۔ یعنی ستا د شاعری سره سه دی۔

لغت نگاری ایک مشکل فن ہے جن میں لغت نگار کو قدم قدم پر مشکل حالات اور کھٹن مراحل سے گزرنا ہوتا ہے یوں تو تمام مراحل دقت طلب اور توجہ طلب ہیں لیکن اس فن کا سب سے مشکل مرحلہ لفظ کے معنی کی وضاحت اور شواہد و اسناد کا تعین ہے۔ اکثر لغات میں لغت نگاروں نے اس کا لحاظ نہیں رکھا بلکہ بعض ادبا نے سندی طریقہ کار کو بھی پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور روایتی طریقہ کار کو درست جانا ہے۔ جن ماہرین کی نظر میں سندی طریقہ درست نہیں ان میں ایک نام مالک رام کا بھی ہے۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں۔ ایک روایت یہ چلی آرہی ہے کہ الفاظ کے معنی کی سند میں شعرا کے کلام سے مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ یہ طریقہ ناکافی ہے کیونکہ بے شمار الفاظ ایسے ہیں جس کا استعمال شعرا نے اپنے کلام میں نہیں کیا۔ تو کیا اس سے ان کی صحت مشکوک ہو جاتی ہے؟ یا معنی و مفہوم میں دشواری پیش آتی ہے؟ دونوں سوالوں کا جواب نفی میں ہے۔ (۳۴)

لفظ کے معنی کی وضاحت کے ذیل میں شواہد و اسناد میں لغت نگار پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ عوام کی ذوق کا خیال رکھتے ہوئے ایک دو مترادفات درج کرے اس کے علاوہ اگر ہو سکے تو نثر سے سادہ جملوں کا اندارج کرے خیال رہے کہ مترادفات سادہ اور آسان ہوں کہیں ایسا نہ ہو کہ ایسے ادق اور مشکل مترادفات کا اندراج کیا گیا ہو جن کے لیے الگ لغت دیکھنے کی ضرورت ہو۔

مذکورہ بالا وضاحت کے ذیل میں ''اردو پشتو لغت'' کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں معتدل راستہ اختیار کیا گیا ہے۔ لغت نگار نے نہ مترادفات کا انبار لگانے کی کوشش کی ہے اور نہ مکمل طور پر معنی و مفہوم کے ذیل میں ان سے گریز کیا ہے بلکہ مناسب حکمت عملی کے تحت معنی و مفہوم کے ذیل میں چند مترادفات اور اس کے بعد سادہ اور آسان بھاشا میں لفظ کے معنی و مفہوم کی وضاحت درج کی ہے۔ بعض مقامات پر معنی و مفہوم کی وضاحت کے سلسلے میں معمولاتِ زندگی سے نثری مثالیں بھی درج کی گئی ہیں جن سے مندرجہ لفظ کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لغت سے معنی و مفہوم کی وضاحت کے طور پر مترادفاتی، سادہ اور عام فہم زبان اور نثری وضاحت کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

بِچَار:۔(مؤ)
خیال۔ فِکر۔ سوچ۔ پام(۳۵)
بَچَن: ۔(مذ)
قول۔ لوظ۔ عهد۔ وعده۔ پت۔ شگون۔ فال۔(۳٦)
پَیر:۔ (ہ۔ مذ)
پخه۔ پښے۔ قدم۔ دقدم نخښه۔ د بنیادم آؤ د ژناورو د وجود هغه حصه

یا اندام چه د هغې په ذریعه تلل کوی۔ درمند، غوبل، ګانړئ یا هغه ځائے چې غویان پکی ګرزی۔ رشه۔ غوبل کړی غله چې لا صفا کړی ئی نه وی ۔ وانړی۔ د حیض یو قسم بیماری یامرض چې پکښې حیض نه بندیګی او بے اندازے وینه لاړه شی۔(۳۷)

اُتر جانا:۔

راکوزیدل۔ کوزیدل۔ د پاس نه کوزه راتلل۔ مانده یا کمزورے کیدل۔ د غم اؤ د نا اُمیدئ په وجه په مخ باندئ د پریشانئ علامے سر ګند یدل۔ بوتړئ راوتل۔(یہ خبر سنتے ہی ان کا منہ اتر گیا۔(دِ خبت په اوریدو سره ئی دَ مخ بوتړئ راووته) نا پسند ۔ ناخوخه۔

د زړه نه غورزیدل یا پریوتل۔(یہ چیز دل سے اُتر گئی : دا شے د زړه نه پریوتو یعنی نا خوښه شو)(۳۸)

فنِ لغت نگاری کا چھٹا مرحلہ شاملِ لغت الفاظ، محاورات، ضرب الامثال اور مرکبات کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کی نشاندہی اور وضاحت کا ہے۔ لغت نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ شاملِ لغت الفاظ، روزمرہ اور محاورات کو لغوی اور اصطلاحی دونوں معنوں سمیت درج کرلے۔ اسی تناظر میں اگر ''اردو پشتو لغت'' کو پرکھا جائے تو لغت نگار نے بعض مفرد و مرکب الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال کے سامنے لغوی و اصطلاحی مفہوم کی پابندی کی ہے۔ لیکن اسی روش پر وہ شاملِ لغت تمام الفاظ کے بارے میں کاربند نظر نہیں آتے۔ لغت سے لغوی و اصطلاحی مفہوم کے باب میں مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

اَیں خانہ تما م آفتاب است:۔ (ف)

لغ: دا کور ټول دَ نمر ستړګه ده۔

اص:دا کورټول د لائقانودے(کله د ډیر زیات صفت بیانولو په وخت او کله چې ډیر بد ئی وائی نو په دواړو موقعوں کئی ویلے شی)(۳۹)

بلی سے چھیچھڑوں کی رکھوالی: متل:

لغ: په پیشو باندئ د وازدو سوکئی کول۔ په پیشو وازدے سپارل

اص: بد دیانت سرے خزانچی مقررول۔(۴۰)

بُو آنا:۔

لغ: بؤ راتلل

اص: سخا کیدل۔ بد بوئ خوریدل یا پیدا کیدل۔ وګم راتلل۔ وګمه خوریدل یا پیدا کیدل۔ د څهٔ خبرے اثر زالیدل یا علامه ښکاره کیدل۔د سه خبرې نه د زړه حال ښکاره کیدل۔(۴۱)

فنِ لغت نگاری تدوین لغت کے وقت لغت نویس سے اُن علامات (رُموزِ اوقاف) کے درست استعمال کا تقاضا کرتی ہے جن کی بناپر ہم عبارت کو بہ آسانی پڑھ سکتے ہیں اور جن کی بدولت ہم الفاظ اور جملوں کو ایک دوسرے سے الگ کر سکتے ہیں۔ کیونکہ رُموز اوقاف ہی وہ بنیادی چیز ہوتی ہے جن کی بناپر ہم مختلف الفاظ، جملوں یا جملوں کے حصوں میں فرق کر سکتے ہیں۔ لغت نگاری کے فن میں ایک اصول رموز اوقاف کا بر محل استعمال بھی ہے اسی لیے کسی بھی لغت نگار کو تدوین لغت میں چاہے یک لسانی ہو یا ذولسانی اس کی اہمیت سے انکار نہیں۔

مولوی عبدالحق کے قول کے مطابق رموزِاوقاف سے مراد وہ علامتیں ہوتی ہیں۔ جو ایک جملے کو دوسرے سے یا کسی ایک جملے کے حصے کو دوسرے حصوں سے علاحدہ کریں اور جس کے استعمال سے تحریر کے پڑھنے، اصل اہمیت اور مطلب سمجھنے میں آسانی ہو۔ (۴۲)

رموزِاوقاف کے باب میں اگر ''اُردو پشتو لغت'' کا جائزہ لیا جائے تو اردو پشتو لغت نگاری کے میدان میں یہ واحد لغت ہے جس میں حسب ضرورت رموزِاوقاف اور اس کی علامتوں کا بخوبی استعمال کیا گیا ہے۔ سید انوار الحق نے اپنی مدون کردہ لغت میں جو رموزِاوقاف اور علامات استعمال کی ہیں اُن میں تفصیلیہ، قوسین، سکتہ، ختمہ، رابطہ، علامتِ تجزیہ، ماخوذیہ، زنجیرہ، سوالیہ، وقفہ، علامتِ تسویہ، علامتِ جل جلالہ، علامتِ ﷺ، علامتِ رضی اللہ عنہ، علامت علیہ السلام، علامت رحمۃ اللہ علیہؒ الگ الگ درج کی ہیں۔

مجموعی طور پر اگر ''اُردو پشتو لغت'' کی بات کی جائے تو اُردو لغت نویسی کی تاریخ میں بھی اس کی اہمیت بنتی ہے لیکن اُردو پشتو لغت نویسی میں اس کا مرتبہ بھی اس لحاظ سے بلند ہو جاتا ہے کہ ایک تو اس لغت میں الفاظ کا ذخیرہ کافی زیادہ ہے اور دوسری بات یہ کہ اس میں مختلف زبانوں کے الفاظ شامل کیے گئے ہیں جن میں اُردو، فارسی، سنسکرت، ہندی اور عربی شامل ہیں۔ اُردو پشتو لغت نویسی کے ارتقائی سفر میں اس لغت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ایک طرف اگر یہ ان دونوں زبانوں کے لغات کے ارتقائی سفر کو جلا بخشتی ہے تو دوسری طرف یہ اردو پشتو دونوں زبانوں کے ترجمے کی ابتدائی کڑی بھی ہے۔ اُردو پشتو لغت نویسی میں اس لغت سے پہلے بھی ''خیر اللغات'' اور ''ظفر اللغات'' کی تدوین کا فریضہ سرانجام دیا گیا تھا لیکن ایک تو اُن دونوں لغات میں ذخیرۂ الفاظ کی کمی تھی جو زبان سیکھنے والوں کی ضروریات کو پورا کرنے، مشکلات اور اُلجھنوں کو دور کرنے اور اسی طرح علم کے پروانوں کی پیاس بجھانے سے یکسر قاصر تھی تو دوسری طرف وہ اُن اُصولوں پر پورا نہیں اُترتی جس کی بدولت ایک اچھے اور معیاری لغت کا وجود ممکن ہوتا ہے۔ جہاں تک ''اُردو پشتو لغت'' کی بات

ہے تو یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ یہ ایک ترجمہ شدہ ذولسانی لغت ہے لیکن پھر بھی کافی حد تک اس میں لغت نویسی کے اُصولوں پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کی گئی ہے اس کے علاوہ اس میں ان خامیوں کا ازالہ بھی کیا گیا ہے جو اس لغت سے پہلے کی لغات میں موجود تھیں اسی لئے اُردو پشتو لغت نویسی میں سید انوار الحق جیلانی کی اس ترجمہ شدہ لغت کو ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے اس لغت نے نہ صرف اُردو پشتو لغت نویسی کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کرنے کا فریضہ انجام دیا بلکہ اس میں لغت نویسی کے عمل کو بہتر بنانے اور اہل علم کو اس فن کی طرف متوجہ کرنے کی بھی صلاحیت موجود ہے اگر اس لغت کے باب میں اس بات کا اظہار کیا جائے کہ اس جدید دور میں اُردو پشتو لغت نویسی کے کام کا تصور ''اُردو پشتو لغت'' کے بنا ممکن نہیں تو کچھ مبالغہ نہیں ہوگا۔ کیونکہ اُردو پشتو لغات میں یہ پہلی اور واحد لغت ہے جس میں تاریخی، ریاضیاتی، نباتاتی، کھیل کود، جغرافیائی معلومات، اصطلاحات اور الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ یہ لغت تاریخی اور فنی ہر دو اعتبار سے وقیع اور اہمیت کی حامل ذولسانی لغت ہے۔

حوالہ جات

۱۔انوار الحق، سید، ڈاکٹر، اردو پشتو لغت، جلد اول، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۰، ص، مخففاتی فہرست

۲۔ایضاً

۳۔ایضاً

۴۔ایضاً

۵۔ایضاً

۶۔ایضاً

۷۔ایضاً

۸۔ایضاً

۹۔گیان چند جین، ڈاکٹر، علم اللغات اور لفظ اصلیات، مشمولہ اُردو لغات اُصول اور تنقید، مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، فضلی

سنز کراچی، ۲۰۱۴، ص، ۳۳

۱۰۔انوارالحق، سید، ڈاکٹر، اردو پشتو لغت، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۰، ص، ۳۰۷

۱۱۔ایضاً

۱۲۔ایضاً

۱۳۔ شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر، اردو لغات اور لغت نگاری، مشمولہ اردو لغت نویسی تاریخ، مسائل اور مباحث، مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، مقتدرہ قومی زبان اردو اسلام آباد، ۲۰۱۰، ص، ۵۷۹

۱۴۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، علم اللغات اور لفظ اصلیات، مشمولہ اُردو لغات اُصول اور تنقید، مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، فضلی سنز کراچی، ۲۰۱۴، ص، ۳۳

۱۵۔انوارالحق، سید، ڈاکٹر، اردو پشتو لغت، جلد اول، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۰، ص ۳

۱۶۔ایضاً

۱۷۔ایضاً

۱۸۔ایضاً، جلد دوم، ۱۹۷۳، ص، ۱۲۵۵

۱۹۔ایضاً، ص، ۱۲۸۵

۲۰۔ایضاً، ص، ۱۵۱۵

۲۱۔ایضاً، ص، ۱۹۳۷

۲۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، علم اللغات اور لفظ اصلیات، مشمولہ اُردو لغات اُصول اور تنقید، مرتبہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، فضلی سنز کراچی، ۲۰۱۴، ص، ۲۱

۲۳۔ایضاً، مضمون، خواجہ حسینی، ص، ۴۶

۲۴۔انوارالحق، سید، ڈاکٹر، اردو پشتو لغت، جلد دوم، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۳، ص ۱۱۴۷

۲۵۔ایضاً، ص، ۱۱۴۹

۲۶۔ایضاً، ص، ۱۱۵۴

۲۷۔ایضاً، ص، ۱۱۶۹

۲۸۔ ایضاً، جلد دوم، ۱۹۷۳، ص، ۱۲۷۰

۲۹۔ ایضاً، ص، ۱۱۶۸

۳۰۔ ایضاً، ص، ۱۱۶۹

۳۱۔ ایضاً، ص، جلد اول، ۱۹۷۰، ص، ۱

۳۲۔ ایضاً، ص، ۲۰۸

۳۳۔ ایضاً، ص، ۲۰۸

۳۴۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، لغت نویسی کے مسائل، ماہنامہ کتاب نما جامعہ نگر نئی دہلی، ۱۹۵۸، ص، ۴۱

۳۵۔ انوار الحق، سید، ڈاکٹر، ''اردو پشتو لغت'' مرکزی اردو بورڈ لاہور ۱۹۷۰، ص ۲۷۵

۳۶۔ ایضاً

۳۷۔ ایضاً، ص، ۵۳۱

۳۸۔ ایضاً، ص، ۷۹

۳۹۔ ایضاً، ص، ۲۳۶

۴۰۔ ایضاً، ص، ۳۲۵

۴۱۔ ایضاً، ص، ۳۳۶

۴۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو املا اور رسم الخط، اُصول و مسائل، سنگِ میل پبلی کیشنز اردو بازار لاہور، ۱۹۷۷، ص، ۲۶

ماقبل تقسیم سیاسی عصری سانحات اور اردو افسانہ

(جنگ طرابلس، سانحہ جلیانوالہ باغ: خصوصی مطالعہ)

خالد محمود، اسکالر پی ایچ ڈی اُردو، شعبہ اُردو اور مشرقی زبانیں، یونیورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر سمیرا اعجاز، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو اور مشرقی زبانیں، یونیورسٹی آف سرگودھا

Abstract:

In any era of history its political events cast lasting effects over the society in variegated aspects, when some undesired or unfortunate political incidents take place; they do affect the writers of that era. The writers are consciously or unconsciously influenced by such incidents in their writings. Urdu Afsana (Urdu short story) is also of no exception. This article is an endeavor to highlight, depict and analyse the effects of such political tragedies which took place before partition of sub continent and their effects on Urdu Afsana (Urdu short story) Especially the Tripolitania war and Jalianwale Orchard (Bhag) Tragedy.

Key Words: Era, Lasting Effect, Consciously, Political Tragedies, Partition

کلیدی الفاظ: عہد، دور رس اثرات، شعوری، سیاسی سانحات، تقسیم

ایک ادیب اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے وہ جس عہد اور ماحول میں سانس لیتا ہے اس کی روح اس کی تخلیقات میں ضرور جگہ پاتی ہے۔ تخلیقات میں عصر کا تناسب مختلف تخلیق کاروں میں کم و بیش تو ہو سکتا ہے لیکن موجود ضرور ہوتا ہے۔ ادب دنیا کے کسی خطے کا ہی ہو وہ اپنے عہد کی واقعات سے اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ دنیائے ادب کے کسی بھی نوع کے ادب میں عصر یعنی اس کا عہد بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ عصر ایک ایسے شجر کی مانند ہے جس کے سائے میں متفرق واقعات پروان چڑھتے ہیں۔ اس طرح وہ واقعات اس عہد کا لوازمہ ثابت ہوتے ہیں۔ کیمبرج ڈکشنری میں ''عصر'' کی تعریف کچھ اس طرح ملتی ہے:

''(ا) کسی چیز کا ایک خاص وقت میں ہونا یا وقوع پذیر ہونا۔

(ب) کسی ایک خاص وقت میں یا ماضی میں کسی چیز کا رونما ہونا۔''(۱)

کسی واقعہ کا موجودہ عہد میں وقوع پذیر ہونا عصر میں وہ واقعات شامل ہیں جو کسی خاص عہد میں وقوع پذیر ہو چکے ہوں۔ آکسفورڈ اردو ڈکشنری میں ''عصر'' سے مراد یہ ہے:

''وقت، زمانہ، دور، عہد''(۲)

اس طرح کسی خاص وقت کو جو چند سالوں کے مجموعے پر محیط ہو سکتا ہے ''عصر'' کہلاتا ہے۔

''عصر'' کئی سالوں کے دورانیے پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس عرصہ میں مختلف نوعیت کے حالات و واقعات ''عصر'' کا ہی حصہ ٹھہرتے ہیں اس طرح ''عصر'' کا دائرہ کار اور دائرہ عمل وسعت کا حامل ہے۔ ''عصر'' کے بارے میں ضروری وضاحت کر چکنے کے بعد اب دیکھتے ہیں کہ ''سانحہ'' سے کیا مراد ہے۔ کیمرج ڈکشنری میں سانحہ (Tragedy) کی تعریف کچھ یوں بیان کی گئی ہے:

''ایک بہت ہی افسوسناک واقعہ یا حالت جس میں اموات یا تکالیف ہوئی ہوں۔''(۳)

افسوسناک سانحہ ایک ایسا افسوس ناک واقعہ ہوتا ہے جس میں موت یا تکلیف شامل ہوتی ہے۔

میک ملن ڈکشنری میں سانحہ (Tragedy) کی تعریف اس طرح درج ہے:

''(ا) ایک بہت ہی افسوسناک واقعہ جو لوگوں کو تکلیف میں مبتلا کرے یا موت کا باعث ہو۔

(ب) ایک بہت بری صورت حال جو لوگوں کو پریشان کرے یا غصہ دلائے۔''(۴)

سانحہ ایک ایسا واقعہ ہے جو لوگوں کی اموات یا تکالیف کا سبب بنتا ہے وہ ایسی بری حالت ہوتا ہے جو لوگوں کو پریشان اور غصیلا کر دیتی ہے سانحے میں ہونے والے نقصانات کے باعث لوگ شدید پریشانی کا شکار ہو جاتے ہیں اس طرح لوگوں کی شدید پریشانی اور حالت غم سانحہ کی ہی وجہ سے ہوتی ہے۔ سانحہ کے لیے انگریزی میں Calamity کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے۔

کیمرج ڈکشنری میں سانحہ (Calamity) کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے:

''ایک خوفناک حادثہ یا برا واقعہ جو نقصان یا تکلیف کا باعث ہو۔''(۵)

سانحہ ایک ایسا اندوہناک واقعہ ہوتا ہے جو شدید نوعیت کے نقصانات یا اذیت کا باعث بنتا ہے میریم ویبسٹر ڈکشنری میں سانحہ (Calamity) کو کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

''ایک بہت ہی تباہ کن واقعہ جو بہت بڑے نقصان اور دور رس تکلیف کا باعث ہو۔

ایک گہرے الم یا تکلیف کی صورت حال جو کسی بڑے نقصان اور بد قسمتی کی وجہ سے ہو۔"(۶)

سانحہ ایک بہت تباہ کن واقعہ ہوتا ہے جو دیر پا نوعیت کی اذیت اور تکلیف چھوڑ جاتا ہے۔ سانحہ سے جڑی اذیت اور تکلیف جسمانی، معاشی، ذہنی اور نفسیاتی نوعیت کی ہو سکتی ہے۔ سانحہ کے اثرات دور رس اور دیر پا ہوتے ہیں جو بالعموم منفی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ سانحہ کے لیے اردو میں المیہ، حادثہ، صدمہ، واقعہ، وقوع، وقوعہ اور انگریزی میں Apocalypse Cataclysm, Catastrophe, Disaster, Debacle, Tragedy, Misfortune. کے مترادفات استعمال ہوتے ہیں۔ درجہ بالا تعریفات سے سانحہ کے بارے میں جو معلومات میسر آئی ہیں ان کے مطابق سانحہ ایک ایسا افسوس ناک واقعہ ہوتا ہے جو عوام، لوگوں کے لیے باعث اذیت ہوتا ہے۔ اس نقصان یا اذیت کی نوعیت جانی، مالی، معاشی، سماجی، نفسیاتی اور فکری ہوتی ہے۔ سانحہ کے دوران عوام کے معمولات زندگی بری طرح متاثر ہوتے ہیں اور انہیں شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سانحہ قدرتی اور انسانی ہوتا ہے۔ قدرتی سانحہ میں قدرت کی طرف سے آئی کوئی آفت مثلاً زلزلہ، سیلاب، آندھی و باو غیرہ انسانی اموات اور نقصان کا باعث بنتی ہے، اور انسانی سانحہ میں خود انسان کی پیدا کردہ صورت حال جیسے جنگیں، فسادات، دہشت گردی، توہین انسانی حقوق وغیرہ شامل ہیں جو انسانی اذیت کا سبب بنتی ہے۔ سیاسی سانحات سے مراد ایسے سانحات ہیں جو چند سیاسی وجوہات کی بنا پر جنم لیتے ہیں۔

اب ہم ماقبل تقسیم وقوع پذیر ہونے والے دو عصری سیاسی سانحات، جنگ طرابلس اور جلیانوالہ باغ کے اردو افسانے پر اثرات کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ ماقبل تقسیم سیاسی عصری سانحات میں جنگ طرابلس اہمیت کی حامل ہے۔ اس سیاسی سانحہ کے اثرات کے بارے میں مختلف افسانے لکھے گئے ہیں جنگ طرابلس سلطنت عثمانیہ اور سلطنت اٹلی کے درمیان ستمبر ۱۹۱۱ء سے اکتوبر ۱۹۱۲ء تک لڑی گئی۔ اٹلی نے اس جنگ کا آغاز یورپ میں اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے کیا۔ اٹلی نے بغیر الٹی میٹم کے طرابلس پر حملہ کر دیا حملے کا مقصد ترکی کو مزید کمزور کرنا تھا۔ ترکی کی کمزور فوج حملہ آوروں اور اطالیوں کا مقابلہ زیادہ دیر تک نہ رہ سکی۔ لیکن وہاں کے عربی اور مقامی بر بر قبیلے اٹلی کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور یہ جنگ اکتوبر ۱۹۱۲ء تک چلی اس سانحے میں ہزاروں انسانی جانوں اور وسائل کا نقصان ہوا۔ اردو افسانے میں جنگ طرابلس کے المیے کے بیان میں علامہ راشد الخیری کا افسانوی مجموعہ "شہید مغرب" خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ ان کے چار افسانوں "شہید مغرب"، "طرابلس سے ایک صدا"، شہید طرابلس" اور "دولہن دونوں کی" میں جنگ طرابلس کے انسانیت پر ضرر رساں

اثرات کے بارے میں کہانیاں ملتی ہیں۔ علامہ راشد الخیری ان افسانوں میں نہ صرف معاشرتی اصلاح بلکہ عالمی مسائل کی منظر کشی کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں اس ضمن میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ تحریر کرتے ہیں:

> ''ہمارا پہلا افسانہ نگار صرف مسلم سوسائٹی کی اصلاح ہی نہیں چاہتا ہے بلکہ اس کے پیش نظر عالمی منظر نامہ بھی تھا اور ہندوستان کی آزادی کا حصول بھی ایک نمایاں اور فوری مقصد تھا۔''(۷)

افسانہ ''شہید مغرب'' کے مرکزی کردار مریم (یہودی لڑکی) اور راوہم (ترک جوان) ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہیں اور شادی کے خواہش مند ہیں اسی دوران جنگ طرابلس کی وجہ سے ان کا رہائشی علاقہ شدید قحط کا شکار ہو جاتا ہے۔ غذائی قلت شدت اختیار کر لیتی ہے۔ مریم کے غریب والدین مچل نامی شخص سے ادھار لیتے ہیں تا کہ کسی طرح زندگی کے دن کاٹے جا سکیں مریم کے والدین کی اس قدر بری معاشی حالت کو بھانپتے ہوئے مچل، مریم سے شادی کا تقاضا کرنے لگ جاتا ہے۔ اس طرح افسانہ نگار جنگ طرابلس کے اس انسانی سانحے کو بیان کرتا ہے جس میں ہر جانب بھوک اور پیاس کے ڈیرے ہیں اور انسان بلبلا رہے ہیں۔ جنگ ایک غضب ناک معاشی سانحے کو جنم دیتی ہے۔ مریم کے والدین اپنی تمام ترانا اور عزت کو پس پشت ڈال کر مچل جیسے مفاد پرست اور لالچی انسان کے دست نگر ہو جاتے ہیں۔ افسانے میں ایک نفسیاتی سانحہ بھی اجاگر ہوتا ہے۔ مریم جو دل و جان سے اوہم پر فدا ہے اسے مچل جیسے خود غرض اور ناپسندیدہ انسان سے شادی پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اس طرح بین السطور علامہ راشد الخیری جنگ طرابلس کے نتیجے میں مختلف سطحوں پر ابھرنے والے سانحات کو بیان کرتے ہیں۔

مریم، اوہم سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ لیکن جنگ کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ انہیں زیادہ وقت ساتھ بسر کرنے کا موقع میسر نہیں آتا۔ اوہم جنگ میں شہید ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا ایک چھوٹا بیٹا بھی۔ اس طرح علامہ راشد الخیری اپنے افسانے، ''شہید مغرب''، میں جنگ طرابلس کے سیاسی عصری سانحے کے اثرات بھی بیان کرتے ہیں جو بالعموم کربناک اور تکلیف دہ ہیں اس عصری سانحے کا بطور فن کار بھی علامہ راشد الخیری پر اثر واضح دکھائی دیتا ہے۔ ''شہید مغرب''، میں ان کا اسلوب خطیبانہ اور مصلحانہ ہے۔

افسانے ''شہید طرابلس''، میں علامہ راشد الخیری جنگ طرابلس کی تباہ کاریاں بیان کرتے ہیں اور افسانے کا ایک کردار مغلیہ عہد کی شہزادی ارجمند بانو بیگم ہے جو بارگاہ ایزدی سے چند گھنٹے مستعار لے کر دنیا میں آتی ہے۔ وہ یہاں ایسی

خواتین کو دیکھتی ہے جو تنگی اور مفلوک الحال حالت میں ہیں اور اپنے اہل خانہ کو یاد کر کے زار و قطار رو رہی ہوتی ہیں وہ ارجمند بانو سے کہتی ہیں:

> ''پردیسی بہن یہ سرزمین طرابلس ہے۔ جہاں مجھ جیسی سینکڑوں اور ہزاروں لڑکیاں خانماں برباد ہو گئیں۔ جو وقت ہم پر آ کر پڑا خدا دشمن پر بھی نہ ڈالے۔ سنگدل اٹلی نے قصائیوں کی طرح ہمارے کلیجے کے ٹکڑے ہماری آنکھوں کے سامنے ذبح کیے بڑھے ماں باپوں کو کتے کی موت مارا، جھونپڑوں میں آگ لگائی گھروں کو مسمار کیا۔ ننھے ننھے معصوموں کے کلیجے سنگینوں سے چھیدے اور جو قریب المرگ تھے ان کو بیڑیاں پہنا کر سڑکوں پر گھسیٹا۔ میں مصیبت ماری اور فلک ستائی ان ہی بد نصیبوں میں سے ایک ہوں۔''(۸)

چند کرداروں کے ذریعے مضمون نما افسانے میں علامہ راشد الخیری جنگ طرابلس کے سانحے کے مضر اثرات کو بیان کرتے ہیں۔ خواتین کردار، ارجمند بانو بیگم سے ہم کلام ہوتے ہوئے جنگ طرابلس کی تباہ کاریوں کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔ طرابلس کے باسیوں پر یہ اثرات ہمہ پہلو اور شدید نوعیت کے ہوتے ہیں۔ خواتین کو دربدر کی ٹھوکریں کھانا پڑ رہی ہیں۔ اور یہ تعداد ہزاروں میں ہے۔ اپنے پر امن علاقوں اور گھروں سے ہجرت کرنے پر مجبور کیے جانے کا المیہ دردناک صورت حال پیش کر رہا ہے۔ نوجوانوں کو مخصوص مذہب اور نظریے کی بنیاد پر تہ تیغ کیا جانا تکلیف دہ ہے۔ جنگ طرابلس نوجوان اموات کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اس پر ستم یہ کہ موت ایک آسیب کی صورت میں طرابلس میں دندناتی رہی۔ کبھی جوانوں، کبھی بزرگوں، کبھی خواتین اور ستم بالائے ستم کم سن بچوں کو بھی اپنا لقمہ بناتی رہی۔ املاک کا نقصان بھی ان گنت تھا۔ افسانے، ''شہید طرابلس'' میں انسانی، سماجی، معاشی اور اخلاقی المیہ کلی طور پر برہنہ ہو جاتا ہے۔ انسان کی سفاکی افسانے کی سطر سطر میں بین کرتی اور سسکتی دکھائی دیتی ہے۔ جنگ طرابلس نے نفسیاتی اثرات مرتب کیے۔ جنگ و جدل میں ہر جوانب، خوف، ڈر اور بے یقینی کے خدشات منڈلا رہے تھے۔ جنگ کے المیے نے انسان کو اندر سے کاٹ دیا تھا۔ اس عصری سانحے نے افسانہ نگار کے اسلوب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس افسانے میں راشد الخیری ایک فوٹو گرافک یا رواں تبصرے کا اسلوب نبھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ واقعاتی بنت اپنے دامن میں اس عہد کی کربنا کی سمیٹے ہوئے ہے۔ افسانے میں 'خانماں برباد'، 'سنگدل قصائی'، 'ذبح'، 'کتے کی موت مارا'، 'مسمار'، 'سنگینوں سے چھیدے'، 'قریب المرگ'، 'سڑکوں پر گھسیٹا'، 'فلک ستائی'، ایسے الفاظ کا استعمال جنگ طرابلس کے سانحے کی شدت کو اجاگر کرتے ہیں۔

''طرابلس سے ایک صدا'' بھی علامہ راشد الخیری کا طرابلس سانحے کے حوالے سے افسانہ ہے۔ جنگ کی ہولناکی اور اطالوی فوج کی جانب سے مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے دل دہلا دینے والے مظالم کو بیان کیا گیا ہے۔ اطالوی فوج نے نہتے لوگوں پر ظلم اور بربریت کی انتہا کر دی اور طرابلسی خواتین کی دہائیاں انسانیت کا ضمیر جھنجھوڑنے کے لیے کافی ہیں:

> ''ہوا کے جھکڑو مجھ کو نہ کپکپاؤ۔ میرا یہ پیغام سمندر پار میرے مسلمان بہن، بھائیوں تک پہنچا دو میری تصویر ان کو دکھا دو۔ میرا پتہ ان کو بتا دو۔ میری پتا ان کو سنا دو جو کلیجے کے ٹکڑے کل تک اپنے نازک ہاتھ گلے میں ڈالے سینے سے چمٹے ہوئے تھے۔ آج کہیں نظر نہیں آتے۔ بہنو میرے بچوں کو ڈھونڈ دو۔ بھائیوں میرے لال مجھ سے ملا دو۔''(۹)

افسانے ''طرابلس سے ایک صدا'' میں جنگ طرابلس کے سانحے کے مختلف نوعیت کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایسے سانحات میں ہر طرف سراسیمگی یاس و ہراس کا سماں ہوتا ہے اور راشد الخیری نے اس منظر کو بیان کیا ہے ایسے سانحات میں اپنا گھر بار عزیز و اقرباء اور اولادوں کو قربان کر دینے والے افراد چیخ چیخ کر اپنا دکھ بتانا چاہتے ہیں۔ وہ لوگ نفسیاتی طور پر عدم تحفظ کا شکار ہیں۔ یہ عدم تحفظ کی کیفیت انہیں مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے گرد و نواح کے لوگوں کو مدد کے لیے پکاریں۔ ایسے سانحات تخلیق کاروں پر گہرا اثر ڈالتے ہیں ان واقعات کے ساتھ اپنی جذباتی وابستگی کی بنا پر کبھی کبھی ان کا انداز بیان یک رخہ اور کھردار ہو جاتا ہے۔ ایسے سانحات فنی سطح پر بھی دردرس اثرات مرتب کرتے ہیں۔ موضوعات سے برتاؤ کے حوالے سے ان کا داخلی تجربہ اور خارجی مشاہدہ بغل گیر ہوتا ہے۔ اگر خارج تلخ، کڑا اور اذیت ناک ہے تو داخل پر بھی اس کے بعینہ اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ تخلیق کاروں کا تخلیقی برتاؤ بھی ایک مخصوص قسم کی لفظیات کا پیرو بن جاتا ہے۔ جنگ طرابلس کے عصری سانحے کے متعلق بالعموم علامہ راشد الخیری کے افسانے ہی نمایاں ہیں۔ ان کے افسانے ''دولہن دونوں کی'' میں بھی سانحہ جنگ طرابلس کی اذیت ناکی بیان کی گئی ہے۔ افسانے میں والہانہ جذباتیت کے ساتھ جہاں جنگ طرابلس کے نقصانات کو پیش کیا گیا ہے وہاں مسلمانوں میں جذبہ جہاد کو بھی اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ افسانے کا اسلوب ایسا ہے جس میں ہولناکی سے پر جنسی لفظیات میں کرب کے بصری اور صوتی اشارے ملتے ہیں۔

سانحہ جلیانوالہ باغ کے موضوع پر بھی افسانے تحریر کیے گئے۔ سانحہ جلیانوالہ باغ کے پس منظر میں اس عہد کی سیاسی کشیدگی کی صورت حال ہے۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ ۱۹۱۷ء میں انگریز حکومت نے جسٹس ایس اے رولٹ کی سربراہی میں ایک کمیٹی قائم کی۔ اس کمیٹی کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان میں سیاسی سازشوں اور باغیانہ تحریکوں پر قابو پایا

جائے۔اس کمیٹی کی سفارشات کے مطابق حکومت ہند نے فروری ۱۹۱۹ء میں دو مسودات مرکزی اسمبلی میں پیش کر دیئے جو انڈین کریمنیل لا کی ترمیمی شکل تھی۔ان بلوں کی منظوری ۱۹۱۹ء میں دے دی گئی۔یہ ۱۹۱۹ء والا رولٹ ایکٹ ہی ہے جس کے ذریعے شخصی اور سیاسی آزادیوں پر قدغنیں لگائی گئیں اور انہیں خلاف قانون قرار دے دیا گیا۔اس بد نام زمانہ کالے قانون کے خلاف برصغیر کے عوام سراپا احتجاج ہو گئے۔یاد رہے کہ اسی قانون کے خلاف گاندھی نے ستیہ گرہ کرنے کی دھمکی دی اور محمد علی جناح نے اس بل کی شدید مخالفت کی۔اس قانون کے خلاف ہندوستان میں آئے روز جلسے جلوس منعقد ہونے لگے۔حالات ابتر ہوتے جا رہے تھے۔پولیس کی جانب سے مظاہرین پر لاٹھی چارج اور آنسو گیس شیلنگ معمول بنتا جا رہا تھا۔امر تسر کے حالات بھی خراب ہونا شروع ہو گئے ان حالات میں انگریز فوجی افسر کمانڈر جنرل ڈائر نے امر تسر کا کنٹرول سنبھال لیا۔فوج گلیوں میں گشت کر رہی تھی اور جلسے جلوسوں کی سختی سی ممانعت تھی۔اس کے باوجود ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیانوالہ باغ امر تسر میں ایک جلسہ کا اہتمام کیا گیا۔یہ باغ چار دیواری کے اندر تھا باغ میں داخل ہونے اور باہر جانے کے لیے چھوٹے چھوٹے دروازے تھے۔جب یہاں لوگ پر امن طریقے سے جمع تھے اور اپنا احتجاج ریکارڈ کرا رہے تھے تو جنرل ڈائر نے فوج کو مشین گنوں کے ساتھ براہ راست فائرنگ کرنے کا حکم دے دیا۔ایک تنگ باغ میں سے مظاہرین کا جلدی سے انخلاء ناممکن تھا۔گولیوں اور بھگدڑ سے سینکڑوں لوگ مرے اور زخمی ہوئے۔ایک محتاط اندازے کے مطابق سانحہ جلیانوالہ باغ میں مرنے والوں کی تعداد ۳۹۷ تھی اور ۱۲۰۰ سے زائد زخمی تھے۔سانحہ جلیانوالہ باغ ہندوستان کی تاریخ کا ایک اندوہناک واقعہ ہے اس موضوع پر اردو میں کافی افسانے لکھے گئے ہیں۔

علامہ راشد الخیری نے سانحہ جلیانوالہ باغ پر ایک افسانہ ''سیاہ داغ'' کے نام سے تحریر کیا۔افسانے کا ایک نوجوان کردار جس کی دو روز بعد شادی ہے جلیانوالہ باغ کے قتل عام میں جاں بحق ہو جاتا ہے۔اس نوجوان جیسے جانے کتنے ہی نوجوان اس سانحہ میں جان کی بازی ہار گئے۔علامہ راشد الخیری اس سانحے اور خونی منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ افسانے کا درج ذیل ٹکڑا اس سانحہ کا نوحہ معلوم ہوتا ہے:

> ''عدل و رحم شہر کی چار دیواری سے کوسوں دور بھاگ چکا تھا۔مسلح دستہ نے گولیوں کی بوچھاڑ شروع کی۔الیاس آباد کا دولہا بیوہ کا لال جو رو رو کر کہہ رہا تھا۔ہم کچھ نہیں کہتے۔فقط ہمارے بچے حوالے کر دو۔اپنی درخواست کے جواب میں فیر کی آواز سنتا ہے اور دیکھتا ہے کہ چہرے سے خون بہنے لگا۔''(۱۰)

سانحہ جلیانوالہ باغ نے لوگوں کی زندگی پر نفسیاتی اثرات مرتب کیے لوگ اکثر اوقات ایک خاص قسم کے خوف، گھبراہٹ، اور تذبذب کا شکار رہنے لگے۔ افسانہ ''سیاہ داغ'' میں علامہ راشد الخیری نام نہاد مہذب دنیا یعنی انگریزوں کی سفاکیت کو بھی بے نقاب کرتے ہیں کہ کس قدر سرد مہری کے ساتھ انھوں نے لاتعداد انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جیسے وہ سب ان کی نظر میں کیڑے مکوڑے ہوں۔ سانحہ جلیانوالہ باغ میں جاں بحق اور زخمی ہو جانے والے افراد کا انگریز سامراج سے غم و غصہ کئی سال تک برابر قائم رہا۔ اس سانحے نے ان کی زندگیوں کو تہس نہس کر دیا افسانہ ''سیاہ داغ'' کے بارے میں مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ :

''سیاہ داغ واضح طور پر جلیانوالہ باغ کے عظیم سانحہ سے متعلق افسانہ ہے۔ جس میں ہندوستان کی آزادی کا خواب دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔''(۱۱)

سعادت حسن منٹو کے افسانے ''سوراج کے لیے'' میں ایک زیریں لہر میں سانحہ جلیانوالہ باغ کا موضوع ملتا ہے۔ اس افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ انگریز سامراج مقامی باشندوں پر کس قدر نظر رکھے ہوئے تھا افسانے میں مصنف کا دوست غلام علی حکومت کے خلاف تقاریر کرتا ہے۔ وہ سودیشی تحریک کے رہنما لالہ ہری کا بہت احترام کرتا ہے اور اس کے اشاروں پر چلتا ہے۔ کانگریس میں ایک لڑکی نگار سے اسے محبت ہو جاتی ہے۔ غلام علی کو شادی کی صبح اٹھالیا جاتا ہے اسے اس الزام کے تحت گرفتار کیا جاتا ہے کہ وہ جلیانوالہ باغ میں حکومت مخالف تقاریر کرتا ہے اور حکومت وقت کو اس کی تقریروں سے بغاوت کی بو آتی ہے۔ منٹو کا ایک اور افسانہ ''تماشا'' سانحہ جلیانوالہ باغ کے حوالے سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے ایک خصوصی حکم کے تحت حکومت نے جلسے جلوس نکالنے پر پابندی عائد کر رکھی تھی اور خلاف ورزی پر سخت سزا کا حکم سنا رکھا تھا۔ اس افسانے میں منٹو نے ایک معصوم بچے خالد کی زبانی پورے ہندوستان کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ جب گلی محلے میں گہرا سناٹا، ہوائی جہازوں کی کڑک اور پرچیاں گرانے کا عمل جاری ہوتا ہے تو خالد اپنے باپ سے استفسار کرتا ہے ان پر چیوں پر کیا لکھا ہوا ہے۔ باپ جو سب حقائق سے باخوبی آگاہ ہے اسے ٹالتے ہوئے کہتا ہے کہ ان پر لکھا ہے کہ آج شام ایک تماشا منعقد کیا جا رہا ہے حالانکہ پرچیوں پر یہ عبارت تحریر تھی :

''بادشاہ کسی جلسہ کرنے کی اجازت نہیں دیتا اور اگر اس کی مرضی کے خلاف کوئی جلسہ کیا گیا تو نتائج کی ذمہ دار خود رعایا ہو گی۔''(۱۲)

اس حکم نامے کے الفاظ سے انگریز سامراج کی تحکمانہ سوچ کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ خالد جب بار بار جہازوں کا شور سنتا ہے تو اپنی ہوائی بندوق اٹھا کر صحن میں آجاتا ہے۔ اور جہاز کو نیچے گرانا چاہتا ہے۔ شام کو جب انگریز فوج جلیانوالہ باغ میں خون کی ہولی کھیلتی ہے تو خالد فائرنگ سے زخمی ہونے والے ایک لڑکے کو دیکھتا ہے۔ وہ اپنے باپ سے سوال کرتا ہے اس لڑکے کو کس نے زخمی کیا ہے؟ جواباً باپ کہتا ہے کہ اس کو اس کے ماسٹر نے مارا ہے کیونکہ اس نے سبق یاد نہیں کیا تھا۔ خالد اپنے باپ سے مکالمہ کرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ اس ظالم استاد نے اس لڑکے کو کیوں اتنی بری طرح پیٹا؟ اور یہ کہ وہ اللہ میاں سے اس استاد کی شکایت لگائے گا اور اسے سزا دلوائے گا۔ اس افسانے میں 'ماسٹر' اور 'چھڑی' علامتی طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ جو بالترتیب انگریز سامراج اور اس کی طاقت کی علامت ہیں۔ 'سبق یاد نہ کرنا' اس بے عملی کی علامت ہے جو ہندوستانیوں نے کبھی یاد نہیں کیا۔ اگر وہ محنت اور عزت نفس کا سبق یاد کر لیتے تو آج وہ انگریزوں کے دست نگر نہ ہوتے۔ افسانے کا مجموعی تاثر المیاتی ہے اور اس گہرے رنج کا اظہار کرتا ہے جو ہندوستانی سہہ رہے تھے۔ منٹو نے سانحہ جلیانوالہ باغ کے نفسیاتی اثرات کو خوبی سے بیان کیا ہے۔ امرتسر کی فضا میں عجیب طرح کا خوف اور سراسیمگی نمایاں ہے ایک شدید ہیجان کی فضا ہے جس میں بے چینی، اضطراب بے یقینی اور خدشات نمایاں ہیں۔ کم سن بچوں پر بھی خوف طاری ہے وہ حیران اور مضطرب ہیں کہ یہ بھونچال کیا ہے؟ اور کیوں کر ہے؟ منٹو کے افسانے ''تماشا'' میں لفظیات اور اسلوبیاتی سطح پر بھی ایک خصوصی رنگ ہے جو خوف اور اذیت کی پوری فضا کا بیانیہ ہے۔ منٹو نے حسیاتی انداز میں اپنے اور اپنے ہم وطنوں کے تلخ تجربے کو لفظوں میں ڈھالا ہے اس ضمن میں سراج منیر کا خیال ہے کہ منٹو اپنے حسیاتی تجربے کو بھرپور طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں افسانے کے تاثر کی شدت کو مقید کر دیتے ہیں۔(۱۳)

منٹو کا ایک اور افسانہ ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' میں سانحہ جلیانوالہ باغ کو تازہ کیا گیا ہے۔ الماس شمشاد اور محمد طفیل اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔ یہ تینوں کردار ایک طوائف کی اولاد ہیں الماس اور شمشاد امرت سر کی مشہور طوائفیں بن جاتی ہیں۔ جب کہ محمد طفیل ایک اوباش اور آوارہ گرد نوجوان کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ طوائف کا بیٹا ہونے، اور آوارہ گردی اور بری عادات کی بنا پر محلے کو لوگ اسے 'تھیلا کنجر' کہہ کر پکارتے ہیں اس کی بہنیں بھی اس سے نفرت کرتی ہیں۔ اور اس سے اظہار لاتعلقی کرتی ہے۔ ۱۹۱۹ء میں جنرل ڈائر کے ہاتھوں اتنی کثیر تعداد میں لوگوں کے جاں بحق ہونے اور زخمی ہونے کا سن کر محمد طفیل (تھیلا کنجر) بھی اس سانحے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جب اسے اس ظلم کا پتہ چلتا ہے تو وہ جنرل ڈائر سے اس ظلم کا بدلہ لینے کے لیے نکل پڑتا ہے۔ انگریز سپاہی اسے گولیوں سے بھون کر رکھ دیتے ہیں، اور اس کے

قتل کے دو دن بعد ہی اس کی دونوں بہنوں الماس اور شمشاد سے مجرا کرواتے ہیں۔ یہ امر فی الحقیقت انگریز سامراج کی سفاکیت اور انسان دشمنی کو بے نقاب کرتا ہے۔ افسانہ سانحہ جلیانوالہ باغ کے نفسیاتی اثرات کی جانب بھی رہنمائی کرتا ہے۔ محمد طفیل (تھیلا کنجر) جیسا سست کاہل اور آوارہ گرد نوجوان بھی اس سانحے سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ اپنی روح میں اس کرب کو شدت سے محسوس کرتا ہے، اور اپنے اس شدید جذبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے جنرل ڈائر کو ہلاک کرنا چاہتا ہے۔

منٹو نے ایک اور افسانہ ''دیوانہ شاعر'' میں ایک شاعر کردار کے ذریعے اسی دکھ، اور کرب کا اظہار کیا ہے جو سانحہ جلیانوالہ باغ کے بعد ہر ہندوستانی شہری اور تخلیق کار پر مرتب ہوا۔ مصنف شاعر کا ایک نغمہ سنتا ہے اور اس کو تلاش کرتا ہے کیونکہ اس نغمے نے اس کے دل پر گہرا اثر چھوڑا ہے اور نغمہ کچھ اس طرح کا ہے:

میں ان لاشوں کا گیت گاتا ہوں
جن کی سردی دسمبر مستعار لیتا ہے
میرے سینے سے نکلی ہوئی آہ
وہ لو ہے جو جون کے مہینے میں چلتی ہے
میں آہوں کا بیوپاری ہوں
لہو کی شاعری میرا کام ہے(۱۴)

اس نغمے میں سانحہ جلیانوالہ باغ کی ہولناکی بیان کی گئی ہے۔ کیسے لاشوں کے انبار لگائے گئے اور لاشوں کو گرانے کے نتیجے میں بلند ہونے والی آہوں اور سسکیوں کا کس طرح بیوپار کیا گیا۔ سانحہ جلیانوالہ باغ اپنے پیچھے دسمبر ایسی سرد مہری اور ٹھنڈک اور جون کی سخت لو جیسا جھلسا دینے والا ظلم چھوڑ گیا۔ مصنف کو شاعر کا یہ نغمہ اس کنویں کے عقب میں سنائی دیتا ہے جہاں سانحہ جلیانوالہ باغ پیش آیا۔ منٹو نے شاعر کے نغمے اور ماضی کے اندوہناک سانحے میں مطابقت پیدا کر دی ہے۔ افسانہ ''دیوانہ شاعر'' میں دیکھا جاسکتا ہے کہ کیسے سانحہ جلیانوالہ باغ نے عوام اور تخلیق کاروں کو فکری سطح پر متاثر کیا اس سانحے سے فکری لحاظ سے یاس و ناامیدی کی سوچ پروان چڑھی تخلیق کاروں میں بھی جذباتی انداز میں سانحہ کا ذکر کیا۔ منٹو براہ راست انداز میں سانحہ جلیانوالہ باغ کی سفاکیت کا پردہ چاک کرتے ہیں:

> ''آواز اس کنویں کے قریب سے بلند ہو رہی ہے جس میں آج سے کچھ سال پہلے لاشوں کا ایک انبار لگا ہوا تھا۔ اس خیال کے ساتھ ہی میرے دماغ میں جلیانوالہ باغ کے خونی حادثے کی ایک تصویر کھنچ گئی تھوڑی دیر کے لیے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ باغ کی فضا میں گولیوں کی سنناہٹ اور بھاگتے ہوئے لوگوں کی چیخ و پکار گونج رہی ہے۔''(۱۵)

سانحہ جلیانوالہ باغ کا عوام کی نفسیات پر گہرا اثر ہوا اس سانحہ کے رونما ہو جانے کے کافی عرصہ بعد تک بھی لوگوں کے ذہن سے 'لاشوں کے انبار'، 'خونی حادثے'، 'فضا میں گولیوں کی سنناہٹ' اور 'لوگوں کی چیخ و پکار' کے نشانات نہیں گئے یہ سانحہ ۱۹۱۹ء میں رونما ہو گیا لیکن کافی عرصہ بعد تک بھی لوگوں کو ذہنی اذیت سے دوچار کرتا رہا۔ اس سانحہ کے تخلیق کاروں کے اسلوب پر بھی اثرات مرتب ہوئے۔ گولیاں، چیخ و پکار، چوٹیں، زخم، لاشیں اور دل دوز پر سوز لفظیات سامنے آئیں۔ منٹو نے اس افسانے میں اس قدر مہارت سے جزئیات نگاری کی ہے کہ اس سانحے کی تمام تر شدت قارئین تک منتقل ہو جاتی ہے۔ منٹو نے اپنے فنی کمال کو بروئے کار لاتے ہوئے کرب کی کیفیت کو آفاقی کسک کی صورت میں ڈھال دیا۔

پریم چند کے افسانہ ''آشیاں برباد'' میں بھی سانحہ جلیانوالہ باغ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ خواتین کردار مردلا اور چھما'' جن کے گھرانے کے کئی افراد جلیانوالہ باغ میں قتل کر دیئے جاتے ہیں وہ انتقام کی آگ میں جل رہی ہیں چھما دیوی کا کردار ان نفسیاتی اثرات کو اجاگر کرتا ہے جو سانحہ جلیانوالہ باغ کے بعد لوگوں پر مرتب ہوئے مردلا اور چھما دیوی ہر وقت شدید ذہنی کرب کا شکار رہتی ہیں۔ ان کے لیے تمام دنیا اپنی وقعت کھو چکی ہے۔ جب کسی انسان پر

اتنا ظلم ہو جائے تو اس کا رویہ متشدد اور سخت رد عمل کا ہو جاتا ہے۔ مردلا چھما دیوی کچھ ایسے ہی جذبات رکھتی ہیں۔ وہ اس واقعہ کے ذمہ داریوں سے بدلہ لینا چاہتی ہیں۔ پریم چند اس کرب کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''جلیانوالہ باغ میں اس کا آشیانہ برباد ہو گیا شوہر مارا گیا لڑکے مارے گئے۔ اب کوئی ایسا نہ تھا جسے وہ اپنا کہہ سکتی اور ان دس برسوں سے اس کا خرماں نصیب دل قوم کی خدمت میں تشفی اور سکون تلاش کر رہا تھا جن اسباب نے اس کے بسے ہوئے گھر کو ویران کر دیا۔ اس کے سہاگ کو لوٹا۔ اس کی گود سونی کر دی۔ ان اسباب کو مٹانے میں وہ مجنونانہ جوش کے ساتھ مصروف تھی بڑی بڑی قربانیاں تو وہ پہلے ہی کر چکی تھی اب اس کے پاس اپنے دل ودماغ کو قربان کرنے کے سوا اور رہ ہی کیا گیا تھا۔''(۱۶)

سلطان حیدر جوش کے دو افسانوں ''خواب وخیال'' اور ''لیڈر'' میں بھی سانحہ جلیانوالہ باغ کو موضوع بنایا ہے۔ جوش جرات اظہار سے کام لیتے ہیں۔ ان افسانوں میں ان کا لہجہ طنزیہ ہے اور وہ کھل کر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں انگریز سامراج کی جانب سے مقامی باشندوں پر ظلم وجبر روا رکھنے کے رویے بیان کیے گئے ہیں بالخصوص سانحہ جلیانوالہ باغ میں لوگوں کو جس انداز میں تہس نہس کیا گیا اس صورت حال کا بیان دل دوز ہے۔

جنگ طرابلس اور جلیانوالہ باغ جیسے عصری سانحات نے اردو افسانے پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ علامہ راشد الخیری، سعادت حسن منٹو، پریم چند، سلطان حیدر جوش ایسے افسانہ نگاروں نے ان سانحات کو موضوع بنایا اور ان کے عوام پر اثرات کو فکری، سماجی، معاشی، مذہبی اور نفسیاتی زاویوں سے دیکھا۔ بحیثیت تخلیق کار ان افسانہ نگاروں کے اسلوب پر بھی ان عصری سانحات کا اثر ہوا۔ ان کا اسلوب کہیں تند وتیز، جوشیلا، مضطرب، ناامید، طنزیہ اور براہ راست نظر آتا ہے۔ لفظیات، جملوں کی بنت کاری، کرداروں کی پیش کش میں بھی ان عصری سانحات کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

حوالہ جات

1- https://dictionary.cambridge.org retrieved on 24-12-2018

(a) "existing or happening now

(b) belonging to the same or a stated period in the past."

2- https://ur.Oxforddictionaries.comعصر<ترجمہ<retrieved on 24-12-2018

3- https://dictionary.cambridge.org retrieved on 28-10-2019
"A very sad event or situation especially one involving death or suffering."

4- https://www.macmillandictionary.org> calamity retrieved on 28-10-2019
(a) "A very sad event that causes people to suffer or die
(b) A bad situation that makes people very upset or angery."

5- https://dictionary.cambridge.org>calamity
retrieved on 24-12-2018
"A serious accident or bad event causing damage or suffering."

6- https://www.merriam -webster com>Calamity retrieved on 24-12-2018
"A disastrous event marked by great loss and lasting distress and suffering.
A state of deep distress or misery caused by major misfortune or loss."

۷۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان ۱۹۹۱ء)، ص ۳۵

۸۔ علامہ راشد الخیری، شہید مغرب (دہلی: عصمت بک ڈپو، ۱۹۴۵ء)، ص ۳۰

۹۔ ایضاً، ص ۳۶۔۳۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۱۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، ص ۳۵

۱۲۔ سعادت حسن منٹو، کلیات منٹو، جلد اول (نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۵

۱۳۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم، ''تماشا تنقیدی و توضیحی مطالعہ''، انگارے، سعادت حسن منٹو نمبر، کتابی سلسلہ ۲۵، جنوری ۲۰۰۷ء، ملتان، ص ۱۰۱۔۱۰۲

۱۴۔ سعادت حسن منٹو، آتش پارے، (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن) ص ۹۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۶۔ پریم چند، آشیاں برباد، (دہلی: زادراہ حالی پبلشنگ ہاؤس، اشاعت اول، ۱۹۴۶ء)، ص ۴۲

پریم چند کے ناولوں میں سیاسی عناصر

محمد خرم پی ایچ۔ڈی اسکالر (اردو) یونی ورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر سید عامر سہیل: پروفیسر شعبۂ اردو، اسلامیہ یونی ورسٹی بہاولپور

Abstract:
Prem Chand is a well known name of urdu fiction.Prem Chand played a vital role in stabilizing urdu novel's history in political perspective .Prem Chand explained social and political aspects of life in early 20th century through his novels. The cruel system of 'sood biyaj and lagaan' paralyzed the life of poor people in India. Prem Chand raised his voice against this cruel system through his novels.

اُردو ناول نے اپنی ابتدا سے ہی گردوپیش کی عکاسی کا فریضہ انجام دینا شروع کر دیا تھا۔اولین ناول نگار نذیر احمد دہلوی نے اپنے ناولوں کے ذریعے اپنے عہد کے سیاسی اور معاشرتی حالات کی بھرپور عکاسی کی۔اس روایت کو بعد کے ناول نگاروں نے بھی خوبی سے اپنایا۔بطورِ خاص اُردو ناول کی روایت کو سیاسی حوالے سے مستحکم کرنے میں پریم چند کا کردار نہایت اہم ہے۔پریم چند نے افسانوی ادب کے ذریعے بیسویں صدی کے ربع اول کی معاشرتی، سیاسی اور سامراجی زندگی کو بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' اِسی جُرم کی پاداش میں ضبط ہوا۔افسانوں کے علاوہ ناول کے ذریعے بھی پریم چند نے سماج دشمن عناصر کی نشان دہی کا اہم فریضہ انجام دیا۔پریم چند کے زمانے میں سود بیاج اور لگان کے نظام نے بے چارے کسانوں کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔اِسی مہاجنی نظام کے خلاف پریم چند اپنے ناولوں ''چوگانِ ہستی''، ''میدانِ عمل'' اور ''گؤدان'' میں سراپا احتجاج نظر آتے ہیں۔مذکورہ بالا ناولوں میں بالخصوص ''میدان عمل'' میں اُس دور کے سیاسی جبر کا بیان شدت کے ساتھ ہوا ہے۔تاہم دیگر دونوں ناولوں میں بھی ایسے سیاسی، معاشرتی اور معاشی اشارے موجود ہیں جو وقت کی جبریت کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

میدانِ عمل (۱۹۳۲) میں شائع ہوا۔اسے پریم چند کے ناولوں میں سماجی اور بالخصوص سیاسی حوالے سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔اس کی تصنیف کا وقت ہندوستانی سیاست میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔آزادی کا مطالبہ زور پکڑ رہا تھا۔ایسے میں گاندھی جی کی نرم پالیسی سے نوجوان انقلابی ذہنوں میں اختلافات جنم لے رہے تھے۔ایسے فیصلہ کن اور ہنگامہ خیز حالات میں کانگرس کا تحریکِ آزادی میں کسانوں اور مزدوروں کو شامل کر کے جدوجہد کو تیز کرنے کا فیصلہ ہوا اور اِس ضمن میں کوششیں بھی ہوئیں۔کم و بیش یہی سب کچھ اِس ناول میں سمٹ آیا۔[۱]

میدانِ عمل'' میں ہندوستان کے نچلے طبقے کے افراد کو مرکزی کردار ادا کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ کسان، کاشت کار، مزدور، نوجوان اور دیگر اِسی طرح کے لوگ سیاسی اتھل پتھل کے نتیجے میں آزادی کے خواب دیکھتے ہیں۔ یہ خواب ایسی آزادی سے وابستہ تھے جو صرف سرحدی یا حکومتی تبدیلی کے پروردہ نہ ہوں بل کہ نظام کی تبدیلی اور آزادی کا راستہ دکھاتے ہوں۔ ناول کا زمانہ ایک مکمل سیاسی جدوجہد سے معمور ہے۔ سائمن کمیشن، ہڑتالیں، جلسے جلوس، کانفرنسیں، وفود کے مذاکرات یہ سب سیاسی عناصر ناول اور تخلیق کار کے پسِ منظر میں موجود تھے۔ پریم چند، گاندھی جی، بال گنگا دھر تلک اور وویکا نند کے نظریات سے خاصے متاثر تھے اور ان کے ناولوں میں ان حضرات کے خیالات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔[۲] ان سب کے ہاں عام عوام کے جذبات کی ترجمانی، تحفظ اور رائج غیر مساوی نظام کے خلاف پُرامن اور عدم تشدد احتجاج کے عناصر مشترک تھے اور یہی مشترک پیغام پریم چند کے ناولوں میں بھی بیان ہوا ہے۔

'میدان عمل''میں مصنف اک ایسے گھر سے کہانی کا آغاز کرتا ہے۔ جو عام عوام کا نمائندہ ہے مگر اس میں آنے والے داخلی اور خارجی تغیرات کے نتیجے میں کہانی میں ایک زور پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ زور سیاسی ہل چل کی بنا پر ہے۔ امر کانت اور سلیم کی سکول کی زندگی، امر کانت کا گاندھی جی سے متاثر ہو کر چرخہ کاتنا، پروفیسر شانتی کمار کا امر کانت اور دیگر طلبہ کو دیہات سے متعارف کرانا۔ کسان کے لگان کا واقعہ، منی کی عصمت دری، انگریزوں کے خلاف نفرت، امر کانت کے نظریات میں اس کی بیوی سکھدا کا ساتھ، منی کا تین افراد کو قتل کر کے انتقام لینا، سلیم کا افسر بن کر آنا مگر کسانوں کے حقوق کی آواز بننے کے لیے استعفیٰ دے دینا، ناول کے اہم واقعات ہیں۔ یہ واقعات ظاہر کرتے ہیں کہ سماج دو واضح طبقوں میں بٹا ہوا تھا اور بالائی طبقہ اس تقسیم کو دائم رکھنے کا آرزو مند تھا۔ ناول کے بیشتر واقعات پریم چند کی زندگی، نظریات اور حالات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ پریم چند گاندھی جی سے متاثر تھے چنانچہ امر کانت سکول سے آتے ہی دو گھنٹے چرخہ چلاتا ہے۔ سلیم کا استعفیٰ دینا، پریم چند کے گوروں کی رعونت کے باعث مشنری سکول سے استعفیٰ دینے سے مطابقت رکھتا ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں کسانوں، مزدروں، ہریجنوں، کی بے بسی اور بے کسی کی بے شمار تصویریں کھینچی ہیں۔ بیسویں صدی کے ربع اوّل میں ہونے والی سیاسی تبدیلیوں سے پریم چند متاثر تھے۔ انقلابِ روس، جنگِ عظیم اوّل، پھر ہندوستان کے سیاسی اور نظریاتی رہنماؤں کے افکار سے اثر پذیری، ان سب نے مل کر اُن کی تحریروں میں معاشرتی جبر کی بڑی واضح تصویر کشی ہے۔ اِسی لیے یہ کہنا بجا طور پر درست ہے کہ اُن کے ناولوں میں ہندوستان کی تاریخ کے دھارے میں پیدا ہونے والی سماجی، سیاسی اور معاشی تبدیلیاں منعکس ہوتی چلی گئی ہیں۔[۳] پریم چند نے

''میدان عمل''، میں معمولی کسانوں، مزدر طبقے اور اچھوتوں کی زندگی کی بے رحمی اور ہولناکی کو بغیر کسی لگی لپٹی کے بیان کیاہے۔اچھوتوں، شودروں اور بھنگی چماروں کی معاشرتی رذالت اس قدر ہے کہ وہ مندر کے قریب نہیں پھٹک سکتے۔ لہٰذا جب وہ جوتوں کی جگہ پر بیٹھ کر بھجن سنتے ہیں تو اُن پر یہ انعام برستا ہے۔

"بھگوان کے مندر میں، بھگوان کے بھگتوں کے ہاتھوں، بھگوان کے بھگتوں پر جوتوں کی بارش ہونے لگی۔"۴؎

پریم چند معاشرے میں موجود طبقاتی تقسیم کے خلاف تھے اور ہر سطح پر اس تقسیم کو ختم کرنے کے داعی تھے۔ وہ مذہب کے ایوانوں پر پنڈتوں اور برہمنوں کی اجارہ داری کے خلاف ایک مؤثر آواز بن کر اُبھرے۔''میدانِ عمل''میں سکھداجب ننگے بدن، کثافت زدہ چہروں اور پھٹے پرانے لباسوں میں نیم ملبوس بے چاروں کو مندر کے اندر جانے کی اجازت دلواتی ہے تو پریم چند وہاں وضاحت کرتے ہیں کہ ان مفلوک الحال لوگوں کے دلوں میں صفائی، سادگی اور خلوص شامل تھا اور پریم چند کے دل میں ان لوگوں کے لیے خلوص پیدا ہو چکا تھا کیونکہ:

"اُنھوں نے اپنے گردو پیش کے حالت کو جس طرح دیکھا اور جن حالات میں زندگی گزاری ان کے دل میں غریبوں خصوصاً دیہاتیوں کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا کیے تھے۔ وہ ساری زندگی غریبوں کی زندگی کو بہتر بنانے اور صحیح انسانی شکل دینے اور ان پر کیے جارہے ظلم و ناانصافی کو دور کرنا چاہتے تھے۔"۵؎

یہ انسان دوستی صرف ''میدانِ عمل''تک ہی محدود نہیں بلکہ اِس جذبے کا اظہار کسی حد تک گؤدان میں بھی ہوا ہے۔تاہم ''میدانِ عمل''میں اس جذبے کی گونج صاف سنائی دی ہے۔ ''چوگانِ ہستی''میں پریم چند کے ترقی پسندانہ نظریے کی عملی صورت نظر آتی ہے۔ ترقی پسندی کے تحت عام عوام، کسان اور مزدوروں کے حقوق کے تحفظ کا ذکر تو اُن کے اکثر ناولوں میں آتا ہے مگر اپنے حق کے لیے ڈٹ جانا اور اِس کا دفاع کرنا واضح طور پر ''چوگانِ ہستی''میں نظر آتا ہے۔ اسی لیے جان سیوک جب سورداس کی زمین پر زبردستی تمباکو کی فیکٹری لگانے کا خیال دل میں لاتا ہے تو اُسے وہیں اسی زمین کے دفاع کے لیے کی جانے والی ایک عوامی جدوجہد کا سامنا کرنا پڑتا ہے جسے وہ حق بجانب قرار دیتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے:

"ان سب نے کوئی نئی بات نہیں کی ہے۔ کوئی ان کی جائداد پر جبراً قبضہ کرے گا تو لڑنے پر آمادہ ہو ہی جائیں گے۔ اپنے حقوق کے تحفظ کا ان کے پاس اور کون سا ذریعہ ہے۔ آج مرے گھر پر کوئی قبضہ کرنا چاہے تو میں کبھی چپ چاپ نہ بیٹھوں گا۔"۶؎

انسان دوستی اور حق کے لیے ڈٹ جانے کے علاوہ ''چوگان ہستی'' میں پریم چند نے وطن کی محبت کا اظہار بھی کیا ہے۔ ''سوزِ وطن'' سے کروٹ لینے والی وطن سے محبت اور آزادی کی لہر اُن کے ناولوں میں جابجا نظر آتی ہے۔ پریم چند جب کسان، مزدور اور دیہات کا حال بیان کرتے ہیں تو دراصل وہ اپنے وطن اور اہلِ وطن سے محبت کا بے لوث اظہار کر رہے ہوتے ہیں۔ اِسی لیے جب وہ وطن اور اہل وطن کو سامراج کے ستم گروں کا ہدف بنتے دیکھتے ہیں تو بے قرار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اہل وطن سے محبت کرنے والے اُن کے نزدیک قابل ستائش اور غداری کرنے والے قابلِ تعزیر ہیں۔ وہ وطن دوستی کا عالم گیر پیغام دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "ہماری نجات اہل ملک کے ساتھ برادرانہ تعلقات رکھنے میں ہے ......آخر ہم بھی اِسی بھارت ماتا کی اولاد ہیں ...... امریکہ کے حبشی عیسائی ہیں ...... گورے ان کے ساتھ کتنا وحشیانہ اور ظالمانہ سلوک کرتے ہیں۔ ہماری نجات ہندوستانیوں ہی کے ساتھ ہے۔"۷

وطن سے محبت کا ایک اور ثبوت سورداس کی زرعی زمین کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس زمین کی ناول میں علامتی حیثیت ہے۔ جان سیوک جو اس زمین کو ہتھیا کر اُس پر کاروبار کرنا چاہتا ہے۔ انگریزوں کا تجارت کی غرض سے برصغیر میں آنا اور پھر اِس سرزمین پر قابض ہونے کا معاملہ سورداس کی زمین پر جان سیوک کے قابض ہونے سے علامتی حیثیت سے ظاہر ہوا ہے۔ "یوں لگتا ہے کہ یہ سرزمین ہند ہے۔ سات سمندر پار کے غاصب جس پر قابض ہو رہے ہیں۔ جاگیردار، راجے مہاراجے اور گماشتہ سرمایہ دار لٹیروں کے ساتھ ہیں جب کہ عوامی قوتیں ان کے خلاف محاذ آراء ہیں۔"۸

یہ عوامی قوتیں انقلاب اور آزادی کی راہ میں گاندھی جی کے عدم تشدد کے رویے کو مشعل راہ بناتی ہیں۔ اِسی لیے سورداس کی زمین پر قبضہ کرنے والوں کے دفاع میں عام عوام مارنے کی بجائے مرنے کا عزم رکھتی ہے۔

> "ہم جو پشتوں سے یہاں آباد ہیں وہ تو نکال دیئے جائیں اور دوسرے یہاں آ کر بس جائیں یہ ہمارا گھر ہے۔ سرکار کے ہاتھوں میں مارنے کا بل ہے۔ ہمارے ہاتھ میں اور کوئی بل نہیں ہے تو مرنے کا بل ہے۔"۹

''چوگانِ ہستی'' اور ''میدانِ عمل'' کی طرح ''گئودان'' میں بھی معاشرتی بے انصافی اور دیہاتی سامراج کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ہوری ایک سادہ اور غریب کسان ہے۔ جو دیہات میں ساہوکار اور پنچایت کے ہاتھوں مسلسل جبر کا شکار ہوتا ہے۔ اپنی ایک معصوم سی خواہش کہ دروازے پر ایک گائے بندھی ہو، کا دردناک عذاب سہتا ہے۔ دراصل ''گئودان'' کا زمانہ بھی برصغیر میں آزادی کی لہر کے پھیلنے کا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں مصنف کا

تصورِ آزادی نہایت واضح ہے جس کے تحت یہ بات مسلمہ ہے کہ محض انگریز سرکار سے سیاسی آزادی سے عوام آزاد نہیں ہوں گے بل کہ عوام کو آزادی تو اُس وقت نصیب ہو گی جب ظلم، جبر، ریت رواج، رسم اور اونچ نیچ کے نظام سے نجات ممکن ہو گی کیوں کہ ریاست اور روایت دونوں کے جبر سے رہائی ہی اصل آزادی ہے۔"[۱۰]

مگر ایک سادہ لوح کسان (ہوری) ریاست اور روایت دونوں کے جبر سے نکلنے کے لیے جتنے بھی ہاتھ پاؤں مارتا ہے اُتنا ہی اس میں دھنستا چلا جاتا ہے۔ چناں چہ ہوری کی بیوی دھنیا اس پر سراپا احتجاج ہو کر چیخ اُٹھتی ہے کہ:

> "یہ ہتھیارے گاؤں کے مکھیا ہیں۔ گریبوں کا خون چوسنے والے سود، بیاج، ڈیڑھی، سوائی، نجر، بھینٹ، گھوس، جیسے ہو، گریبوں کو لوٹو۔ اس پر سوراج چاہیے۔ جیل جانے سے سوراج نہ ملے گا۔ سوراج ملے گا دھرم سے نیاؤ سے۔"[۱۱]

دھنیا کا احتجاج معاشرے کے نظام اور اِس نظام کے دلالوں، تھانیداروں، پٹواریوں، پجاریوں، جاگیرداروں کے گماشتوں اور ساہوکاروں کے خلاف ہے، جو بے چارے کسانوں اور عام عوام کو گدھ کی طرح مسلسل نوچنے میں مصروف ہیں۔ دھنیا ایک نیک اور سمجھ دار دیہاتی عورت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے اوپر ہونے والی زیادتیوں پر جرأت اور بے باکی سے گاؤں کے نام نہاد مکھ منتریوں کا مقابلہ بھی کرتی ہے۔ پریم چند نے اس کردار کے ذریعے معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کو اپنے حقوق کے لیے اُٹھ کھڑے ہونے پر اُکسایا ہے۔ دھنیا سال کا غلہ بیگار میں مکھیا کو نہیں دینا چاہتی۔ علاوہ ازیں پنچایت کے جُرمانے اور رشوت دینے سے بھی انکاری ہے۔ چنانچہ داروغہ، گاؤں کے سرپنچوں، مکھیا، حتیٰ کہ ہوری کو بھی اس حوالے سے خوب کھری کھری سناتی ہے کیوں کہ:

> "دھنیا کے خون میں ہندوستان کی تڑپتی ہوئی انسانیت ہے۔ جو اس نظام کی سختیوں سے ہار کر بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ مگر کسی میں ہمت نہیں کہ اس آہنی حلقے کو توڑ سکے۔"[۱۲]

دھنیا کے برعکس اُس کا خاوند ہوری ہندوستان کے عام عوام کا نمائندہ کردار ہے۔ جو ایک سادہ اور بے چارے دیہاتی کا حال بیان کرتا ہے۔ ایک ایسا دیہاتی جو معاشرے کے سیاسی اور معاشرتی غیر منصفانہ نظام کا شکار ہے اور احتجاج کی بجائے مصالحت اور مفاہمت پر مجبور ہے کیوں کہ وہ سماج کے ظالم ہتھکنڈوں کو جانتا ہے، جو احتجاج پر زیادہ تلخ اور کرخت ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا وہ ظلم سہتے ہوئے موت کو گلے لگا کر یہ ثابت کرتا ہے کہ عام کسان ظلم کے کتنے بندھنوں میں بندھا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ:

"اُس کا کردار اُردو ادب کے عظیم کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے طبقے کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بل کہ ہم اس کے کردار میں جاگیر دارانہ نظامِ زندگی میں پرورش پائے ہوئے کسان کی نفسیات کے سارے پیچ وخم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔"[۱۱]

گئودان''ہو،''میدانِ عمل''ہو، یا''چوگانِ ہستی''، ان سب میں پریم چند نے اُس دور کے سیاسی اور معاشرتی نظامِ زندگی کی تلخیوں کو سمیٹا ہے۔ پریم چند دیہات سے رغبت اور تعلق رکھنے کی بنا پر اپنے بیشتر ناولوں اور افسانوں میں دیہات کی فضا کو لینڈ اسکیپ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے اُن کے ہاں سیاسی اور معاشرتی ناہمواریوں کا دائرہ کار بھی زیادہ تر دیہاتی زندگی میں پھیلا ہوا ہے۔ پریم چند ترقی پسند تحریک کے اوّلین علم برداروں میں سے ہیں اور اُن کے ترقی پسندانہ نظریات ہمیں اُن کی ناول نگاری میں واضح طور پر نظر آتے ہیں کیوں کہ اُنھوں نے قلم کے ذریعے سماج دشمن عناصر کو بے نقاب کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ صالحہ زریں، اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (الٰہ آباد: سرسوتی پریس، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۴۶

۲۔ ڈاکٹر محمد عارف، اُردو ناول اور آزادی کے تصورات (لاہور: کوپرا، ۲۰۱۱ء)، ص ۳۹۲

۳۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اُردو ناول (حیدر آباد: نیشنل بُک ڈپو، ۱۹۷۳ء)، ص ۱۶۹

۴۔ پریم چند، میدانِ عمل (لاہور: میری لائبریری، ۱۹۶۵ء)، ص ۲۶۴

۵۔ ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند شخصیت اور کارنامے (رام پور: مکتبۂ عالیہ، س ن)، ص ۲۳۹

۶۔ پریم چند، چوگانِ ہستی، حصہ اوّل (لاہور: دارالاشاعت، س ن)، ص ۲۳۵۔۲۳۶

ایضاً، ص ۲۶۷

۷۔ ڈاکٹر محمد عارف، اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، ص ۴۲۲

۸۔ پریم چند، چوگانِ ہستی، حصہ دوم (لاہور: دارالاشاعت، س ن)، ص ۳۶۵

۹۔ ڈاکٹر محمد عارف، اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، ص ۴۳۰

۱۱۔ پریم چند، گئودان (لاہور: پروگریسیو بُکس، ۱۹۹۲ء)، ص ۱۲۳

۱۲۔ ڈاکٹر عقیل رضوی، ''پریم چند ایک سماجی حقیقت نگار''، مشمولہ میگزین، الٰہ آباد یونی ورسٹی (۱۹۸۰ء)، ص۱۰۹

۱۳۔ ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ بحیثیت ناول نگار (علی گڑھ: سر سید بک ڈپو، ۱۹۶۳ء، ص۴۵۴

اشاریہ

مقالہ نگار	عنوان	صفحات	خلاصہ	کلیدی الفاظ
مبشر حسین، ڈاکٹر محمد ارشد اویسی	شبلی نعمانی کی ملی شاعری	۱۔۱۴	مولانا شبلی نعمانی ایک عظیم دینی اسکالر مصنف اور شاعر تھے۔ قومی اور عالمی سیاست پر ان کی گہری نگاہ تھی۔انہوں نے اپنی زندگی میں شاعری، تاریخ نگاری اور تقاریر کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔انہوں نے ایک ایسے پر آشوب دور میں آنکھ کھولی جب مسلم دنیا غلامی میں مبتلا تھی۔ ایسے دور میں انہوں نے اپنی قوم کو بیدار کرنے اور شاعری اور دیگر ذرائع کو استعمال میں لاتے ہوئے ، غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے فکری سطح پر اجتہاد کی کوشش کی۔اس مقالہ میں، ان کی شاعری میں موجود ملی عناصر کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔	مولانا شبلی نعمانی، ملی جذبات، حب الوطنی ، شاعری
محمد سلیم، پروفیسر ڈاکٹر سلم ان علی	اُردو کی سیاسی آپ بیتیوں میں انکشافات: تحقیق و تنقید	۱۵۔۳۱	خودنوشت سوانح حیات ان واقعات اور تجربات کے ذریعہ ایک سچا اور کھرا بیان ہے۔ جس سے مصنف اپنی زندگی میں گزرا ہو۔ لیکن یہ سب بیرونی واقعات تک محدود نہیں بلکہ یہ مصنف کے اندرونی احساسات و جذبات ، تجربات ، عالمی نظریہ اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نقطہ نظر کا پر خلوص اظہار ہونا چاہیے۔یہ مقالہ مذکورہ زاویہ فکر پر روشنی ڈالتا ہے۔	آپ بیتی ، سیاست ، انکشافات،
محمد رشید ،ڈاکٹر روبینہ شاہین	خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع میں نثری ادب کا ارتقاء	۳۲۔۴۹	ہر دور میں اردو ادب کا دامن ایسے ہنر مند ادیبوں سے مالا مال رہا ہے کہ جنھوں نے فنی اور فکری جہتوں کے ذریعے سے اردو ادب کے دامن کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔شاعری ہو یا نثر،اردو ادب کے مصنفین نے دونوں ہی اصناف میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس سلسلے میں خیبر پختونخوا بھی بہت زرخیز خطہ رہا ہے۔اس خطے میں بہت سارے شاعر اور ادیب پیدا ہوئے ہیں جن کی ادبی خدمات اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو ادب میں جنوبی اضلاع کے بہت سارے نامور اور نامعلوم شعراء اور مصنفین کی خاصی تعداد نظر آتی ہے، جنھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں	نثری ادب ، جنوبی اضلاع،

			بھی اعلی تخلیقات پیش کیں۔اس مقالہ میں جنوبی اضلاع کے نثر نگاروں کے فن کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	
ڈاکٹر انوار الحق، نازیہ شاہد	منیر نیازی کی شاعری میں وجودی کرب کے عناصر کا تحقیقی جائزہ	۵۰-۶۰	اردو شاعری کا نیا منظر نامہ، محض شعری جمالیات کا مرقع نہیں بلکہ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور فلسفیانہ تحریکوں اور رویوں سے اس کے وجود کی تشکیل ہوتی ہے، مذکورہ تحریک سے متاثر شعرا میں منیر نیازی کا نام کئی حوالوں سے اہم ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں وجودی کرب کے عناصر کی تشکیل، تعشقِ ذات، خود مرکزیت ، لایعنیت ، بے معنویت ، اجنبیت ، بے گانگی، تنہائی، اداسی، نارسائی عدم فیصلگی ، نامعلوم کا خوف ، بے زاری، الجھن ، دہشت ،پیشمانی، مایوسی اور بے چارگی وغیرہ جیسے اہم وجودی رویوں سے ہوتی ہے اس مقالہ میں مذکورہ مباحث پر تفصیلی اور مدلل بحث ہوگی۔	وجودیت ، تنہائی ، اداسی، خوف، وجود نارسائی، بے چارگی، لایعنیت، بے گانگی،
امجد خان، ڈاکٹر سہیل احمد	محسن نقوی، خواہشِ مرگ وانکشافِ مرگ کا شاعر	۶۱-۷۳	روایتی اردو شاعری میں، چند شاعروں کے علاوہ، ہر شاعر نے زندگی کے انتشار کی طرف جھکاؤ، اس سے نجات، خودکشی اور کسی نہ کسی طرح موت سے انسیت کا اظہار کیا ہے۔تاہم، محسن نقوی نے ان جذبات کو خاص انداز میں اپنی شاعری میں جگہ دی جو کسی اور شاعر کے ہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ مذکورہ مقالہ کا مقصد محسن نقوی کی شاعری کے تناظر میں متذکرہ حوالے کی انفرادیت اور خصوصیت کو ظاہر کرنا ہے۔	محسن نقوی، شاعری ، رجحان ، زندگی کا انتشار، خودکشی ، موت۔
ڈاکٹر رخسانہ بلوچ، ڈاکٹر شیر علی	دِلّی کالج : تراجم کا ایک اہم مرکز	۷۴-۸۷	نوآبادیاتی ہندوستان میں نوآبادیاتی طاقتوں نے ہندوستانیوں کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے کئی اصلاحات کیں۔ ان اصلاحات کے پیچھے واحد مقصد ان کی سیاسی اجارہ داری اور خودمختاری کو مضبوط بنانا تھا۔ ان اداروں کے پلیٹ فارم سے انہوں نے ہندوستانیوں کو اس بات کا یقین دلایا کہ وہ ان کے ساتھ کتنے مخلص ہیں۔اس منظر نامے میں دہلی کالج ایک ممتاز ادارہ تھا، جسے نوآبادیاتی طاقتوں نے اپنے مقاصد کے حصول کے لئے استعمال کیا۔ اس مقالہ میں دہلی کالج میں ترجمہ شدہ کتابوں کے پیش نظر اہداف اور مقاصد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔	دہلی کالج ، تراجم ، فلسفہ، ادب، تاریخ، طب ، استعماری عناصر

ڈاکٹر مشتاق عادل،ڈاکٹر محمد افضال بٹ،ڈاکٹر حمیرا ارشاد	ناول" ایک اور دریا" سماجی مسائل کے تناظر میں	۸۸۔۹۸	پاکستانی ادب میں زیادہ تر ناول معاشرتی مسائل جیسے غربت، کارخانوں کے حالات، خواتین کے خلاف تشدد اور پاکستان کی دیہاتی ثقافت سے مخصوص مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ ناول نے ہمیشہ سے معاشرے کی ترقی پر بہت زیادہ اثرات ثبت کیے ہیں۔ صنف ناول انسانی تجربات کا تفصیلی جائزہ پیش کرتی ہے۔ محمد سعید کا ناول "ایک اور دریا" ایک معاشرتی ناول ہے جو ہمارے معاشرے کی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔اس مقالہ میں مذکورہ ناول کے تناظر میں صنف ناول کے ذریعے سے پیش کردہ معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔	ناول، سماجی مسائل، تشدد، ظلم وجبر،
سدھیر احمد، ڈاکٹر نذر عابد	مجید امجد کی شاعری میں شاماتی پیکر تراشی	۹۹۔۱۰۸	جذبات اور جذبات کی عکاسی کرنے اور واقعات و واقعات کو بیان کرنے کے لئے شاعر مختلف قسم کی منظر کشی کا استعمال کرتے ہیں۔اس قسم کی منظر کشی کو مختلف انسانی حواس کی بنیاد پر بصری، سمعی اور شاماتی کی درجہ بندی میں رکھا گیا ہے۔ مجید امجد ان شاعروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اپنے فن لطیف کی پیش کش کے لیے مختلف زاویوں کو پیش نظر رکھا جن میں ایک اہم حوالہ حواس کا ہے۔اس مقالہ میں ان کی شاعری کے اس پہلو سے بحث کی گئی ہے۔	مجید امجد، شاعری، حس شامہ، ہیکر تراشی
مسلم شاہ، ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	مظہر جان جاناں اور اصغر گونڈوی کی شاعری میں تصوف کا تحقیقی اور تقابلی جائزہ	۱۰۹۔۱۱۵	ادب اور تصوف کے درمیان ایک قدیم اور اٹوٹ تعلق پایا جاتا ہے۔اسی بنا پر مختلف غزل گو شعرا نے اپنی شاعری میں تصوف کی مختلف جہتوں کو برتا ہے۔اس حوالے سے مرزا مظہر جان جاناں اور اصغر گونڈوی کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان شعرا نے نا صرف تصوف کی جزئیات کو سمجھا بلکہ اسے اپنی تمام تر رعنائیوں سمیت اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔اس مقالہ میں محققین نے مرزا مظہر جانِ جاناں اور اصغر گونڈوی کے کلام میں موجود تصوف کے عناصر اور ان کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے۔	تصوف، ادب، اصغر گونڈوی، مرزا مظہر جان جاناں
زاہدہ فاضل ،ڈاکٹر گوہر نوشاہی	منتخب اردو ناولوں (راجہ گدھ، آگے سمندر ہے	۱۱۶۔۱۳۲	ناول ادب کی نسبتاً ایک جدید صنف ہے۔ جو اپنے کرداروں کے ذریعے سے حقیقت کو پیش کرتی ہے۔اردو ناول میں بہت سارے کردار یعنی خوجی، ابن الوقت، امراؤ جان ادا، چمپا، نعیم وغیرہ متعارف ہوئے جو کچھ مخصوص زمان و مکان اور ماحول کی	ناول، راجہ گدھ، آگے سمندر، جندر، ڈاکیا اور جولاہا

	،ڈاکیا اور جولاہا، جندر)میں کرداروں کی علامتی معنویت		نمائندگی کرتے ہیں۔ اس مضمون میں ناولوں کے کچھ کرداروں (راجہ گدھ ، اگیسمندر گھاس ، ڈاکیاور جولاہا ، اور جندر) پر بات کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو علامتی ہیں۔ یہ کردار ایک سے زیادہ پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کرداروں کو سمجھے بغیر کہانیوں کے معنی نہیں کھولے جاسکتے۔ کردار نہ صرف ادب میں بیرونی واقعات کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ انسان کی اندرونی دنیا کو بھی پیش کرتے ہیں۔اس کردار میں سے ایک ناول نگار کا خاکہ ہے۔	
رضوانہ ارم ،ڈاکٹر فرحانہ قاضی	مختار مسعود اور ابوالکلام آزاد کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ	۱۳۳۔۱۴۱	یہ مضمون دو مشہور مصنفین مختار مسعود(۱۵دسمبر،۱۹۲۶-۱۵ اپریل،۲۰۱۷)اور ابوالکلام آزاد(۱۱نومبر،۱۸۸۸-۲۲فروری ،۱۹۵۸ء)کا تقابلی مطالعہ ہے۔اس تحقیق میں پتا چلا ہے کہ مختار مسعود کو علی گڑھ میں ایک فارغ التحصیل طالب علم کی حیثیت سے اپنی ابتدائی زندگی میں ہی آزاد کی کتاب "غبار خاطر" سے متاثر کیا تھا۔ مختار مسعود نے اپنے ساتھ یہ عہد کیا کہ اگر وہ لکھنے کے قابل ہو گئے تو ایک کتاب لکھیں گے۔اس تناظر میں ان دونوں مصنفین کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے معلوم کیا گیا ہو کہ ان دونوں کا انداز ایک دوسرے سے مختلف ہے لیکن کچھ نقطہ نظر ایک جیسے ہیں۔ بیان بازی کی مہارت دونوں مصنفین میں ایک جیسی پائی گئی۔	مختار مسعود ، ابوالکلام آزاد ، اسلوب، تقابل
محمد اصیل شائق، ڈاکٹر محمد وسیم انجم	ادب اور صحافت ہم قدم	۱۴۲۔۱۴۶	لفظ ادب کا ترجمہ اردو اور عربی زبان میں ادیب کے طور پر کیا جاتا ہے۔ لیکن جدید دور میں یہ ادب قوموں اور معاشروں کے تاریخی زندگی کے ریکارڈوں کے لئے ہے۔ بہترین الفاظ کے استعمال کو نثر کہا جاتا ہے جبکہ بہترین الفاظ کے بہترین استعمال کو اشعار کہتے ہیں۔ صحافت کی تعریف تحریری خبروں کے واقعات اور کسی بھی طرح کے زندگی کے واقعات سے انسان اور جگہ جگہ ہونے والے واقعات کی بات چیت کے طور پر کی جاتی ہے۔ مذکورہ مقالے میں یہی تفصیل بیان ہوئی ہے۔	نثر، ادب، صحافت، خبر،
حُسین محمود، غلام معین الدین نظامی	اختر عثمان کا شعری لحن۔۔۔۔	۱۴۷۔۱۵۵	"چراغ زار" اختر عثمان کی تازہ ترین شاعری کی کتاب ہے جو رومیل ہاؤس آف پبلیکیشنز راولپنڈی کے ذریعہ شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب زیادہ تر غزل پر مشتمل ہے۔وہ نہ صرف اردو	اختر عثمان ، غزل ، چراغ زار

	''چراغ زار ''کے تناظر میں		کے روایتی اصولوں سے بخوبی واقف ہیں ، بلکہ انگریزی اور فارسی شاعری اور لٹریچر میں بھی ان کی خاص دلچسپی ہے۔ اختر عثمان غالب اور مرزا عبدالقادر بیدل جیسے کچھ اہم شعرا کی پیروی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے انہیں واقعتا "" "نیو کلاسیکل "شاعر کہا جاسکتا ہے۔ اس مقالہ میں ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔	
صدف نقوی ، فرحت جبیں ورک، ڈاکٹر علی کمیل قزلباش	مغربی ناولوں کے اُردو تراجم اور عالمگیریت کے تقاضے	۱۵۶۔۱۶۶	ہر ادب اپنے دور کی ثقافتی، معاشی، سیاسی اور معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کے فن میں ان تمام عوامل کو زیادہ سے زیادہ شامل کیا جاتا ہے۔ اس دور میں جب ہندوستان میں مغربی ادب کے بارے میں اردو پڑھنے والے زیادہ سے زیادہ جستجو کرتے جا رہے تھے، ایک نیا معاشرہ اپنی شکل اختیار کر رہا تھا۔ جاگیر داری نظام تنزل کا شکار تھا اور سرمایہ دارانہ معاشرہ جگہ لے رہا تھا۔ اس دور میں مغربی ناولوں کا ترجمہ کیا گیا، جس کا نتیجہ نہ صرف نئی اقدار کی شکل میں نکلا بلکہ معاشروں کے تقابلی مطالعہ کے لئے محققین کو مواد بھی فراہم کیا گیا۔ یہ تحقیقی کام ان ذرائع تک پہنچنے کی کوشش ہے جو 'اردو ادب: پاکستانی ثقافت اور عالمگیریت کے لئے ایک بنیادی ذریعہ بھی فراہم کرے گا۔	مغربی ناول ، عالمگیریت ، اردو ، تراجم
ڈاکٹر عبدالواجد تبسّم، واصف لطیف	پطرس بخاری بحیثیت مدیر مجلہ ''راوی'' ایک جائزہ	۱۶۷۔۱۸۳	راوی گورنمنٹ کالج لاہور کا ایک اہم اور تاریخی رسالہ ہے۔ یہ گورنمنٹ کالج کے قیام کے بیالیس سال بعد جولائی ۱۹۰۶ء میں جاری کیا گیا تھا۔ کئی نامور اشخاص کو راوی کا ایڈیٹر ہونے کا اعزاز ملا اور ان میں سے پطرس بخاری سب سے اہم ہیں۔ پطرس بخاری طالب علم ، پروفیسر اور بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل رہے۔ طالب علمی کی زندگی میں وہ اکتوبر ۱۹۱۹ء سے جنوری ۱۹۲۱ء تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ انہوں نے راوی ، خاص طور پر اردو حصے میں اشعار، نثر، مزاح اور اداریے تحریر کرنے کے حوالے سے اہم کردار ادا کیا۔ طالب علمی کے بعد بھی ان کی تصنیف راوی میں شائع ہوتی رہی۔ اس	پطرس بخاری، مدیر ،راوی، مجلہ،

			تحقیقی مضمون میں بطور ایڈیٹر اور بطور پرانے راوین کے حیثیت سے پطرس بخاری کی تحریروں کا ایک تعارفی اور تجزیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	
نعیمہ بی بی، ڈاکٹر نجیبہ عارف	فکشن کی مابعد جدید تکنیک: مطالعہ و تجزیہ	۱۸۴۔۲۰۳	مذکورہ مقالہ مابعد جدیدی فکشن کے تنقیدی مطالعے پر مبنی ہے۔اس میں فکشن کے تکانیک مثلاً ستم ظریفی، احساس راحت، مراح ثقیل، ورائے افسانہ وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔	فکشن ، مابعد جدید تکنیک،افسانہ
علی شیر ڈاکٹر ولی محمد	انوار الحق کی ''اُردو پشتو لغت'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ(لغت نگاری کے فنی اُصولوں کے تناظر میں)	۲۰۴۔۲۱۶	دو لسانی لغات دونوں مختلف زبانوں کو فروغ دینے میں گہری اہمیت رکھتی ہیں۔ نئی زبان سیکھنے والوں کے لئے یہ لغات زینے کا کردار ادا کرتی ہیں جس کی مدد سے زبان سیکھنے کا عمل کافی حد تک ممکن ہو جاتا ہے۔ماضی میں اردو پشتو لغات کی تالیف کی ایک بھرپور روایت موجود رہی ہے۔ ان دو لسانی لغتوں میں سے ایک اردو پشتو لغت ہے جس کا ترجمہ سید انوار الحق نے کیا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں محققین نے دو لسانی لغات کی روایت میں اردو پشتو لغت کی تکنیکی حیثیت کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔	لغت ، اردو پشتو لغات ، انوار الحق ، لغت نگاری،
خالد محمود، ڈاکٹر سمیرا اعجاز	ماقبل تقسیم سیاسی عصری سانحات اور اردو افسانہ (جنگ طرابلس، سانحہ جلیانوالہ باغ: خصوصی مطالعہ)	۲۱۷۔۲۳۴	تاریخ کے کسی بھی دور میں ، اس کے سیاسی واقعات متنوع پہلوؤں پر معاشرے پر دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں ، جب کچھ ناپسندیدہ یا بدقسمتی سے سیاسی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ وہ اس دور کے لکھاریوں کو متاثر کرتے ہیں ______ مصنفین اپنی تحریروں میں ایسے واقعات سے شعوری یا لاشعوری طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ اردو افسانہ (اردو مختصر کہانی) بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ یہ مقالہ برصغیر کی تقسیم سے قبل پیش آنے والے ایسے سیاسی سانحات کے اثرات اور اردو افسانہ (اردو مختصر کہانی) خصوصا مختلف جنگوں اور جلیانوالے آرچرڈ (بھاگ) سانحہ پر روشنی ڈالنے ، انھیں پیش کرنے اور ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش ہے۔	عہد، دوررس اثرات، شعوری،سیاسی سانحات، تقسیم
محمد خرم، ڈاکٹر سید عامر سہیل	پریم چند کے ناولوں میں سیاسی عناصر	۲۳۵۔۲۴۱	پریم چند اردو افسانے کا ایک معروف نام ہے۔ پریم چند نے اردو ناولوں کی تاریخ کو سیاسی تناظر میں مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ پریم چند نے بیسویں صدی کے اوائل میں اپنے ناولوں کے ذریعہ زندگی کے معاشرتی اور سیاسی پہلوؤں کی وضاحت	پریم چند ، سیاست ، ظلم و جبر ،افسانہ، ظلم ،غربت

			کی۔ 'سود، بیاج اور لگان' کے ظالمانہ نظام نے ہندوستان میں غریب لوگوں کی زندگی مفلوج کردی۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعہ اس ظالمانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی۔ مذکورہ مقالہ اسی موضوع پر روشنی ڈالتا ہے۔	